BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA
Fondată de I.CRĂCIUN
SERIE NOUĂ
31-(50)

HERMENEUTICA BIBLIOTHECARIA

- Antologie Philobiblon -

(V)
Editori

Carmen Crişan, István Király V.,
Cristina Popa şi Raluca Trifu

Argonaut
Biblioteca Centrală Universitară
"Lucian Blaga"
2011

BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA

Fondată de **I. Crăciun**
SERIE NOUĂ
32 -(51)

HERMENEUTICA BIBLIOTHECARIA

– Antologie Philobiblon –

(V)

Editori
Carmen Crişan, István Király V.,
Cristina Popa şi Raluca Trifu

Editura Argonaut
Biblioteca Centrală Universitară
„Lucian Blaga" din Cluj
2011

BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA
apare sub îngrijirea lui
Doru Radosav

Seria HERMENEUTICA BIBLIOTHECARIA este îngrijită
de **István Király V.**

Tehnoredactare: **Editorii**

Coperta: **arh. Tiberiu Trenea** şi **fotogr. György Tasnádi**

Ilustrații: **Ana-Maria Călinescu** şi **Rodica Frențiu**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Hermeneutica Bibliothecaria : Antologie Philobiblon (V) / editori : Carmen Crişan, István Király V., Cristina Popa, Raluca Trifu. – Cluj-Napoca : Editura Argonaut : Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", 2011. – 557 p.

ISBN 978-973-109-223-2

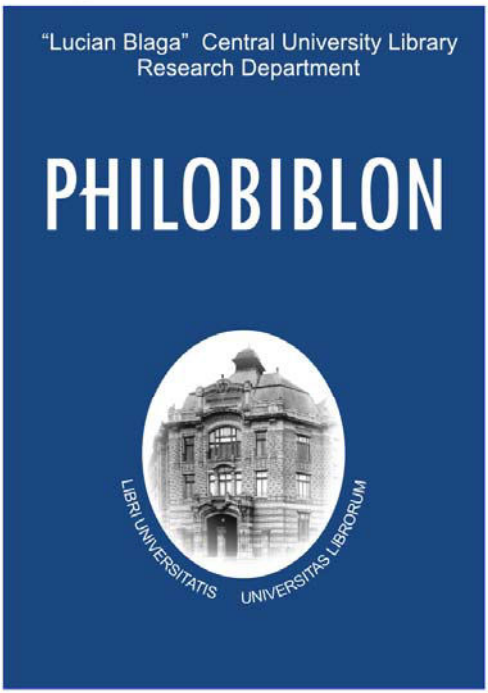
001.2
02
04
08

Copyright © **Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" – Cluj-Napoca**

Editura Argonaut
Director: Emil Pop
Adresa: Str. Ciucaş, nr. 5, ap 15, **Cod Poştal** 400545 – **Cluj-Napoca**
Tel/Fax: 0264/425626
http://www.editura-argonaut.ro
Editura Argonaut este acreditată de C.N.C.S.I.S. din anul 2002

CHALLENGES OF CULTURE

Past for the Future



Trecut pentru Viitor

PROVOCAREA CULTURII

Informaţii - Achiziţie - Abonare
http://www.bcucluj.ro/philo/

E-mail: philobib@bcucluj.ro

CUPRINS

CONTUR

Re-Introducere sau: Dincolo de „teoria şi practica" informării şi documentării – Spre o hermeneutică posibilă şi necesară 11

Desfăşurătorul întâlnirilor *Atelierului Hermeneutica Bibliohtecaria* (*Philobiblon*) 21

FOCUS

Noul Program al revistei şi Politica ei Editorială: PHILOBIBLON – *Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities*..... *29*

Raluca TRIFU, István KIRÁLY V., **Consideraţii filosofice, epistemologice şi scientometrice legate de sensurile ştiinţei şi profesiei bibliotecare – Pentru situarea proiectului unei cercetări** 31

Valeria SALÁNKI, **Cultura organizaţională şi comunicarea în bibliotecă - Studiu asupra culturii organizaţionale în Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj** 44

Raluca TRIFU, István KIRÁLY V., **Globalizare şi Individualizare, sau: Marketingul ca metaforă pentru reasumarea şi reconturarea sensurilor serviciilor de bibliotecă – O iniţiativă şi o experienţă românească** 114

Claudiu GAIU, **Gabriel Naudé (1600-1653) – în slujba Puterii şi a Cărţii** 128

Alin Mihai GHERMAN, **Timpul scrierii – Manuscrisele** 140

Dana Maria MĂRCUŞ, **Sărbătoarea cărţii. Percepţia societăţii româneşti interbelice asupra cărţii şi lecturii** 148

Orsolya ANTAL, **Taine în jurul unei satire în spirit voltairian în limbă maghiară de la sfârşitul secolului al XVIII-lea** 197

Kinga PAPP, **Colligatul Ms 354 şi dramele pierdute ale lui József Mártonfi** 213

Gabriela RUS, Roxana BĂLĂUCĂ, **Venceslav Melka în colecţia Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" Cluj-Napoca** 222

Nicolina HALGAŞ, **Dimensiunea educativă a bibliotecii publice prin servicii de animaţie pentru copii** 249

Tünde JANKÓ, Alina NEALCOŞ, Maria CRIŞAN, Mariana GROS, Carmen GOGA, **Biblioteca Filială de Ştiinţe Economice - Tradiţional *versus* modern** 271

Adriana MAN SZÉKELY, Emil SALAMON, **Colaborarea Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca cu Banca Mondială** 290

ORIZONTURI

Aurel Teodor CODOBAN, **Mass-media şi filosofia – Filosoful ca jurnalist, sau sinteza unei ideologii ostensive** 301

Marian PETCU, **Şcoala de ziaristică de la Bucureşti (1951-1989) – Istorii recente** 314

*Marcel BODEA S.***, Timpul matematic în mecanica clasică – o perspectivă epistemologică**.....332

Florina ILIS, **Fenomenul *science fiction* şi feţele timpului** 354

Rodica FRENŢIU, **Yasunari Kawabata şi nostalgia timpului fără timp** 373

Rodica TRANDAFIR, **Timpul şi muzica** 390

István KIRÁLY V., **Întemeierea filosofiei şi ateismul la tânărul Heidegger - Prolegomene la o perspectivă existenţial-ontologică** 423

Elena CHIABURU, **Consideraţii privitoare la vînzarea la *Cochii Vechi* şi mezat** 437

Vlad POPOVICI, **Istoriografia medicală românească (1813-2008)** 463

Gheorghe VAIS, **Remodelări urbane în Clujul perioadei dualiste (1867-1918)**.....481

Cristina VIDRUŢIU, **Ciuma – profilul unei recurenţe istorice supusă unui transplant artistic** 497

Anna Emese VINCZE, **Iluziile pozitive din perspectiva psihologiei evoluţioniste** 506

REFLEXII

Florentina RĂCĂTĂIANU, **Irina Petraş, Literatura română contemporană - O panoramă** - Recenzie 527

Raluca TRIFU, **Filosofia informației si cibernetica** – Recenzie 530

Iulia GRAD, **Tematizări în eticile aplicate – perspective feministe (Mihaela Frunză) -** Recenzie 534

Adrian GRĂNESCU, **Biblioteca lui Hitler, cărțile care i-au format personalitatea,** de Timothy W. Ryback – Recenzie 537

În colecția BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA au apărut 551

Revista PHILOBIBLON – Volumele apărute 556

CONTUR

Re-Introducere
sau:
Dincolo de „teoria şi practica" informării şi documentării
– Spre o hermeneutică posibilă şi necesară –

Notă

Intitulăm şi acest al cincilea volum de Antologie *Philobiblon,* tot *Hermeneutica Bibliothecaria*, deoarece, pe parcurs, am realizat şi mai adânc faptul că „formula" expresiei atinge şi numeşte tocmai miezul şi orizontul intenţiilor şi scopurilor „bibliologice" şi „biblioteconomice" propriu-zise ale rubricilor de resort ale publicaţiei antologate. De aceea, începând cu volumele X-XI/2005-2006 şi rubrica „bibliologică" principală a revistei poartă deja, în titlul ei, exact această sintagmă. În strânsă legătură cu motivele specificate aici se află însă şi faptul că acest text „premergător" se numeşte tot şi tocmai: Re-Introducere.... Căci, recitind textul introductiv al primului volum de antologie *Philobiblon – Hermeneutica Bibliothecaria* (I) – din anul 1998, am constatat că el şi-a păstrat, în bună parte şi astăzi, actualitatea conceptului, conţinutului şi mesajului său. Este deci vorba şi acum despre re-scrierea şi republicarea a ceva ce a fost şi a rămas: **actualizare**! Adică un lucru care trebuie făcut – adică gândit – în continuare!

I. Preliminarii

Automatizarea şi informatizarea nu mai reprezintă astăzi un simplu deziderat pentru bibliotecile româneşti. Dimpotrivă, ele sunt o realitate care, pe zi ce trece, prinde contururi mai circumscrise şi articulate, devenind de mult mediul nostru cotidian, aflat în continuă evoluţie şi diversificare. Cu cât ne sunt însă mai „apropiate", cu atât mai mult devin ele şi o sursă de sfidări şi de confruntare.

Cu ce anume ne confruntă – în primul rând şi în esenţă – automatizarea şi informatizarea continuă a bibliotecilor în general şi ale activităţilor de informare, în special? Şi mai ales în procesul care avansează pe zi ce trece şi pe care-l numim – cu uşurinţă, poate – „globalizare"?

Ca orice întrebare pusă în mod serios şi explicit, şi aceasta trebuie lămurită, mai întâi, în natura şi structura ei proprie! Ceea ce, din punct de vedere structural, ne izbeşte însă din capul locului la această întrebare, este faptul că, în ea, **este cuprins** deopotrivă şi în mod explicit şi **cel care o ridică!** Adică, întrebătorul. Deci cel care susţine de fapt întrebarea. Altfel spus, în această întrebare **noi înşine** suntem şi rămânem în continuare aceia care, aflaţi în faţa unei confruntări, ne întrebăm în fond despre şi cu privire la noi înşine!

Apoi, în şi prin această întrebare, „sarcina" cu care ne confruntăm – deci: modernizarea continuă a bibliotecilor – devine şi ea dislocată din toposul ei pur destinal – dictat adică de vremurile în care, agitaţi şi zi de zi, trăim – şi se eliberează pentru întâlnirea şi asumarea unor sfidări care sunt nu numai organice ci cu adevărat istorice!

Prin urmare, chiar prin structura ei, această întrebare se dovedeşte a fi o interogaţie propriu-zis **hermeneutică**, a cărei natură trebuie, de aceea, întrevăzută, realizată şi păstrată în mod autentic şi explicit de-a lungul tuturor demersurilor noastre de **auto-înţelegere**. Din acest motiv, discuţiile de faţă nu – mai – pot deveni, în nici un chip, vreo vorbărie despre „ce ar fi" şi „ce se poartă" în profesie, ci problematizările trebuie re-conduse tematic la izvoarele lor autentice. În aşa fel încât ele să treacă şi prin analiza **propriei noastre situări** aflate faţă-n faţă cu adevăratele sfidări ale prezentului timpului. Şi, desigur, cu cele ale trecutului şi viitorului.

Problema posibilităţii şi chiar a necesităţii introducerii metodelor hermeneutice în înţelegerea şi desfăşurarea activităţilor de informare – în special a celei bibliografice – a fost pusă pentru prima oară, după ştiinţa noastră, de către Bruno Richardot.[1] Deşi desfăşurate la un nivel conceptual de a dreptul precar, propunerile lui ţintesc totuşi atât o înţelegere mai profundă a esenţei activităţilor bibliografice, cât şi a tematicilor bibliografiate. Tradiţional, **hermeneutica** este însă arta – apoi ştiinţa – interpretării. Prin opera lui Hans-Georg Gadamer, ea a fost elaborată şi ridicată însă la rangul de teorie universală a înţelegerii.[2] Interpretând – hermeneutic – temele şi problemele cu care ne confruntă tradiţia şi existenţa noastră actuală, noi de fapt realizăm o înţelegere superioară a propriei noastre fiinţe şi situări. De aceea, comprehensiunea hermeneutică se desfăşoară totdeauna într-un **cerc**. Cerc care este deschis de fiecare dată de către intenţionalitatea şi efortul interpretării şi care, pe parcurs, se întoarce şi revine tocmai spre- şi la o mai profundă înţelegere de sine a interpretatorului însuşi.

Confruntându-se – în prezentul şi în concretul situării – cu problemele tematic conturate ale interpretărilor sale, interpretatorul – la capătul chestionărilor sale hermeneutice – se va găsi deci îmbogăţit şi chiar întărit, dar totuşi confruntat, de fapt, cu sine însuşi…

Din această perspectivă, trebuie acum să reluăm întrebarea noastră anterioară: Cu ce anume ne confruntă – în esenţă – informatizarea şi modernizarea **continuă** a bibliotecilor în general, şi cea a activităţilor de informare, în special? Întrebarea trebuie însă pusă şi susţinută în întreaga ei amploare, deschidere şi profunzime! Altfel riscăm să insistăm – şi noi – în obişnuitele răspunsuri de conjunctură, sau în veleitarismele... la fel de obişnuite în fond.

Or, aceste răspunsuri de conjunctură şi/sau veleitare, interpretează întrebarea de mai sus, ca fiind de regulă referitoare la o chestiune de **tehnică**. Adică, informatizarea şi modernizarea continuă reprezintă, este şi rămâne pentru biblioteci şi pentru bibliotecari, în esenţa ei, o problemă de dotări (calculatoare, soft-uri, hard-uri, programe, conexiuni etc.) noi şi de (noi) competenţe tehnice. Exigenţele **sincronizării** permanente cu ele şi cu „noutatea" lor constau, deci, în primul rând –

---

[1] Richardot, Bruno, *Des pratiques bibliographiques á l'hermeneutique documentaire: sens et référence en documentation*. In: *Documentaliste*, vol. 33 (1996), Nr. 1, p. 15-17.

[2] Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1975 (În ediţie românească *Adevăr şi metodă,* Teora, Bucureşti, 2002, 735 p.)

dacă nu chiar în exclusivitate – în solicitări vizând dobândirea resurselor privitoare la dotare şi în obţinerea competenţelor potrivite de „operare".

Numai că, în felul acesta, dotările şi „operarea" pot deveni – şi chiar devin în mod aproape constant – scopuri în sine care îşi dezvoltă utilitatea nu neapărat, pentru utilizatorul şi publicul bibliotecilor – şi cu atât mai puţin în vederea re-conturării organice a **orizonturilor** *sui generis* **de sensuri ale bibliotecii** –, ci mai degrabă pentru operator. Pe aceste structuri, lipsite în fond de orice fel de organicitate, se pot clădi apoi – ce-i drept – şi multe cariere efemere...

În realitatea ei esenţială, informatizarea şi modernizarea-evoluţia continuă a bibliotecilor ne confruntă însă – pe noi, bibliotecarii – în permanenţă şi în primul rând: cu noi înşine. Altfel spus, ea se dovedeşte a fi o întrebare şi o sfidare propriu-zis hermeneutică, care ne îndeamnă – sau ne obligă – ca pe- şi prin parcursul chestiunilor tehnice etc., să ne definim şi să ne re-definim în permanenţă pe noi înşine. Adică propria noastră fiinţă, stare, situare şi disponibilitate profesională, instituţională şi existenţială „generală", dar totdeauna **actuală**! Cu privirea aţintită, desigur, (şi) spre viitor...

II. Prezentul şi autenticitatea lui

„În sine", acest „viitor" exercită însă şi o anumită forţă de atracţie **exterioară** la care, în mod evident, „se rezistă" cu greu. Există şi persistă astfel în zonele noastre o stranie şi ficţională înclinaţie către „tematizarea" şi „dezbaterea" lui. În loc, deci, ca bibliotecarii şi profesioniştii informaţiei să se angajeze şi să se concentreze critic şi analitic la problemele **organice** ce decurg din **realitatea** – profesională, instituţională, materială, socio-politică, istorică, mentală, managerială, culturală etc. – efectivă a situaţiei lor prezente, ei se „refugiază" – ademeniţi şi fascinaţi – în *imaginarul* facil a tot felul de proiecţii legate mai degrabă de moda vremurilor, decât de proiecte într-adevăr structurate spre asumarea lor...

La baza acestor manifestări nu se află însă – credem – chestiuni pur psihologice sau psiho-sociologice[1] ale profesiei, ci ele se clădesc de fapt pe aspecte legate de probleme de **mentalitate**. Mentalitatea, mentalităţile sunt structuri – deopotrivă conştiente şi inconştiente – care pre-judecă şi pre-determină atât orientarea problematizatoare, cât şi atitudinea şi comportamentul subiecţilor şi chiar al colectivităţilor. Ele participă în orice proces hermeneutic – desfăşurat spontan sau metodic – atât în privinţa a **ce anume** este problematizat şi tematizat şi a felului şi **nivelului** la care se desfăşoară această tematizare, dar şi la cel al concluziilor şi, mai ales, al consecinţelor acestor tematizări.

Din acest punct de vedere, viziunea după care modernizarea continuă a muncii de bibliotecă sunt privite ca fiind probleme ce vizează, în mod aproape exclusiv, chestiuni de dotare tehnică şi de competenţe de „operare", sunt în fond două aspecte ale uneia şi aceleiaşi mentalităţi, care ne este proprie şi care ne

[1] A se vedea în acest sens: Prins, Hans – Gier, Wilco de, *Status, Image and Reputation of Librarianship. A raport of an empirical research undertaken on behalf of IFLA's Round Table for the Management of Library Associations,* IFLA/NBLC, The Hague, 1993

orientează şi ne şi (pre)defineşte zi de zi. Caracteristica cea mai importantă a acestei mentalităţi este însă – în mod paradoxal în aparenţă – tocmai **lipsa** problematizării proceselor chiar din perspectiva analizei şi a studiului mentalităţilor, adică: lipsa cercului hermeneutic!

Şi aceasta în două direcţii: pe de o parte în trecerea cu vederea asupra faptului că însăşi infrastructura informaţională a modernizării poartă în- şi cu sine o anumită **cultură şi mentalitate**. Fără adoptarea şi adaptarea căreia punerea ei „în funcţiune" nu poate fi nici organică şi – la urma urmei – nici întru-totul eficientă. Adică a faptului că, pe de o parte, trebuie trase şi duse până la capăt nu numai toate concluziile şi consecinţele „profesionale", „restrânse" etc., ci şi cele instituţionale, administrative, legislative, de asociere, de formare şi de formare continuă, care decurg din acest proces şi, pe de altă parte, prin nesocotirea faptului că adoptarea acestei mentalităţi presupune, la rândul ei, schimbarea, depăşirea efectivă şi – de multe ori – chiar suprimarea expresă a datelor propriilor noastre mentalităţi prezente şi pre-judicative! Aceste structuri mentale – care deci trebuie depăşite – se cer de aceea **studiate**, problematizate, identificate şi recunoscute apoi ca fiind tocmai „ale noastre" şi ca fiind, în acelaşi timp, propriile noastre **frâne** şi, desigur, determinări şi **însărcinări**.

În lipsa acestei orientări interogative, problematizatoare şi tematizatoare decise, întreaga discuţie şi întregul proces de modernizare continuă... riscă însă să devină, în esenţă şi în fond – chiar în pofida rezultatelor „parţiale" –, un proces „veleitar" şi strict utilitar, care, privitor la lucrurile esenţiale şi variate ale **sensurilor**, rămâne de fapt „încremenit în permanenţă în proiecte" şi în declaraţii de intenţii. Pe de o parte lipsite de orizonturile lor organice, pe de altă parte duse rareori până la capăt. Autenticitatea prezentului şi autenticitatea prezenţei reclamă, deci, – cel puţin în parte – şi acea întrebare care ne pune faţă-n faţă cu propria noastră mentalitate actuală – aflată deci în act împreună cu toate consecinţele ei –, dar care ne orientează, ne pre-direcţionează totuşi în modul de concepere, de organizare şi de funcţionare a instituţiilor, asociaţiilor şi proiectelor noastre profesionale.

Dacă însă se adevereşte că această întrebare trebuie într-adevăr **pusă** – şi încă în mod apăsat şi explicit – atunci se ridică imediat şi o altă problemă, strâns legată de ea: **unde** anume trebuie şi poate fi ridicată o asemenea întrebare?

„Locul" potrivit pentru întrebarea hermeneutică despre mentalităţile existente şi dominante în profesia noastră de bibliotecar şi în organismele şi instituţiile sale este, desigur, **sfera publică**! Fără a intra în conceptualizări complicate, se poate spune că ceea ce într-un domeniu sau într-o profesie aparţine, prin excelenţă, sferei publice, sunt tocmai **publicaţiile** sale.

Ele ar trebui – şi poate chiar ar putea –, deci, problematiza mentalitatea, situarea, starea, imaginea, orientarea, recunoaşterea socială şi statutul profesiilor şi al instituţiilor noastre. În ele ar trebui – şi poate chiar ar putea fi – prin urmare, studiate şi dezbătute, cu mijloace raţionale, dialogale şi riguroase, învăţământul, legislaţia, organizarea administrativă, statutele posibile, variantele şi sensurile eficiente ale asocierilor, formarea continuă etc., ale profesiei şi existenţei noastre.[1]

[1] Sub acest aspect, listele de discuţii, inclusiv cea mai extinsă dintre ele, adică „Biblos" nu este, la noi, decât un exemplu concludent pentru un spaţiu de pseudopublicitate, unde sunt

Numai că, asociaţiile noastre abia au avut până acum reviste, sau dacă au, ele abia circulă, şi este foarte interesant şi edificator de studiat „bibliometric" sau „scientometric", care anume este frecvenţa, ponderea şi mai ales nivelul/orizontul intelectual şi ştiinţific al reflecţiilor şi analizelor pe aceste teme – totuşi arzătoare şi fundamentale – o au în puţinele publicaţii de care dispune aici profesia noastră. Şi mai interesantă este studierea ponderii pe care o au în aceste publicaţii dezbaterile şi confruntările explicite – argumentate şi polemice – de idei, de păreri şi de proiecte…[1] Lucrurile nu stau altfel, din păcate, nici în ceea ce priveşte literatura de specialitate publicată la noi în cărţi şi volume.[2]

III. *Philobiblon*: un cadru posibil

În acord cu vocaţia deopotrivă ştiinţifică şi enciclopedică a uneia dintre cele mai mari biblioteci universitare din Europa Centrală – Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj, *Philobiblon*[3] este o publicaţie ştiinţifică *multi-* şi *transdisciplinară* care generează un forum dinamic pentru tratarea diversificată a unor problematici extrem de variate şi actuale. Primul volum al revistei a apărut în 1996. Fiind destinată în primul rând schimbului internaţional inter-bibliotecar – ea se publică în limba engleză – revista urmăreşte concomitent obiective programatice, pragmatice, promoţionale şi de imagine. Ca atare – în ceea ce priveşte rubricile sale „bibliologice" – ea nu-şi propune pur şi simplu umplerea unui gol existent, mai mult sau mai puţin conjunctural, în literatura biblioteconomică românească, ci promovează o fizionomie, un sens şi o consistenţă proprie, particulară care s-a dovedit deja a fi şi durabilă.

Încadrându-se în „categoria" publicaţiilor periodice editate de către unele din marile biblioteci, *Philobiblon* nu se rezumă însă doar la valorificarea documentară şi ştiinţifică a colecţiilor bibliotecii care o editează, ci are în vedere şi valorificarea şi focalizarea potenţialului ştiinţific şi spiritual al centrului universitar şi cultural în care publicaţia a luat fiinţă. Şi nu numai.

---

ridicate şi „dezbătute" multe probleme realmente importante – de ex. problemele Bibliotecii Naţionale a României, ale învăţământului bibliologic superior etc. –, dar care, în mod evident, ar trebui de fapt scoase şi susţinute cu mai multă tărie şi în sfera publică „reală", care are deci într-adevăr şanse de efectivitate şi de efecte... sau care produce măcar „documente" ce „rămân" şi la care se poate apoi oricând face referire...

[1] O asemenea investigaţie a fost efectuată de noi în 1997, informaţiile ei fiind actualizate apoi şi pentru anul 1998, creându-se astfel şi o bază de date bibliografică, care a fost ulterior şi „comercializată". Bibliografia şi studiul respectiv se găseşte în volumul *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (I) Editori Florina Iliş şi Ionuţ Costea, Presa Universitară Clujeană, Colecţia: *Bibliotheca Bibliologica* (19), Cluj-Napoca, 1998, p. 83-175.

[2] Pe scurt a se vedea cercetarea Anei Maria Căpâlneanu din al doilea volum *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon*, Editori Viorica Sâncrăian şi István Király V., Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2004, p. 31-102. Între-timp cercetarea detaliată a fost însă definitivată şi publicată în două volume consistente. Vezi, Ana Maria Căpâlneanu, *Factorul informaţional în învăţământ şi cercetare în contextul modernizării documentării ştiinţifice din România*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2007. Vol. I- II. , 531 p.

[3] Vezi, http://www.bcucluj.ro/philo/

Ana-Maria Călinescu, *Cel-care-se-miră* (2006)
(175 × 220 mm.)

Tot spre deosebire de revistele altor mari biblioteci, *Philobiblon* are deci şi o rubrică dedicată problematicii profesiei de bibliotecar, a organismelor şi instituţiilor sale. Nu întâmplător această rubrică se intitula la început *O profesie în schimbare – O societate în tranziţie*. Căci ea a dorit şi doreşte în continuare să fie, în primul rând, nu un for de „lămurire" a problemelor de manualitate şi de meşteşug profesional, ci tocmai un cadru de ridicare, de conştientizare, de problematizare şi de analiză transdisciplinară şi exigentă a re-definirilor necesare, decisive şi actuale ale profesiei. Este vorba, deci, de analize, de studii şi de meditaţii actualizate – dar ridicate la nivel de conştiinţă culturală – „despre" problemele, starea prezentă şi „despre" perspectivele realmente fundamentate şi critic prefigurate ale profesiei noastre şi tocmai în spaţiul nostru existenţial.

Studiile înserate şi în acest volum – ca şi în antologiile precedente – provin, în marea lor majoritate, din această rubrică, iar orientarea şi calitatea lor ne fac să privim cu încredere seriozitatea acestui proiect. Proiect care ţinteşte, în esenţa lui ultimă, tocmai intersectarea culturii şi a informaţiei![1]

Cum ar putea însă să se „intersecteze", „informaţia" şi „cultura", dacă ele nu s-ar angaja reciproc în primul rând în direcţia creării unei culturi a informaţiei? Căci cultură autentică ne-informată nu a existat niciodată, în timp ce informaţia lipsită de cultură – chiar in-cultă – ne înconjoară, ne obstrucţionează şi ne agresează moment de moment! Nu numai în spaţiul public „social" al mediilor, dar şi în cel al angajamentelor noastre profesionale şi instituţionale pur tehnice, de suprafaţă şi/sau strict veleitare.

Dar ce altceva ar putea însemna, în cazul nostru, această „cultură a informaţiei", dacă nu, pe de o parte, tocmai sondarea şi reconstruirea actuală a **sensurilor** şi rosturilor autentice ale bibliotecii şi ale informaţiei însăşi? Sensuri şi rosturi ce se dovedesc mereu a fi şi de trimite „dincolo" de complicatele „servicii informaţionale" ale unor instituţii concepute şi ele strict ca „servicii" furnizate „utilizatorilor". Apoi, pe de altă parte, cum am putea noi ajunge la degajarea şi conturarea prezentă a acestor sensuri dacă am elimina reflexia hermeneutică şi cea critică din analiza stării şi situaţiei profesiei noastre?

Într-un cuvânt: aici se pledează – pe baza unor analize critice şi a unei comprehensiuni hermeneutice – pentru exerciţiul unor structuri mentale care sunt departe de a fi simple accesorii ocazionale ale modernizării continue, ci care, dimpotrivă, tocmai fundamentează şi dau sens deplin dotărilor informatice şi competenţelor de operare aflate în permanentă evoluţie şi diversificare!

Iar revista *Philobiblon* este şi va rămâne deschisă pentru colaborarea cu oricare bibliotecar şi oricare bibliotecă, interesată şi competentă în deschiderea cercurilor hermeneutice ce pornesc de dincoace şi ajung dincolo de „practica şi teoria informării".

Dar şi experienţa cooperării revistei cu colaboratorii-autorii bibliotecari, dezgroapă în continuare şi zilnic noi dificultăţi, care sunt şi ele încă legate de aspecte

[1] Care este un aspect esenţial a ceea ce astăzi – şi ca temă aflată „la modă" – se numeşte „information literacy".

ce privesc şi se înrădăcinează de fapt în probleme de mentalităţi şi de cultură organizaţională. Nu ne referim doar la lipsa experienţei de a utiliza în public raţiunea, ci mai degrabă la lipsa şi carenţele nevoii însăşi de a fundamenta, instaura şi contura ceea ce s-ar putea numi **societatea civilă a profesiei**. Ori, o societate **civilă** autentică se poate fundamenta doar pe baza şi cu participarea unor **indivizi autonomi,** iar societatea civilă a unei profesii se poate clădi numai pe indivizi a căror autonomie rezidă, în principal, în profunzimea mentală, în cadrul şi orizontul căreia ei îşi manifestă, susţin şi realizează în public şi independent (autonom) competenţele lor, în raport şi în contextul unor situaţii şi probleme „profesionale" determinate.

De aceea, *Philobiblon* a dorit de mai mulţi ani să devină, treptat, şi un cadru-prilej **informal** pentru constituirea şi conturarea societăţii civile a profesiei de bibliotecar şi a instituţiilor de bibliotecă. Nevoia angajării revistei în această direcţie a mai fost şi este generată de constatarea îngustimii şi a caracterului schematic şi formal al spaţiului nostru public profesional. S-a simţit deci nevoia unui forum informal în care „persoanele" să se manifeste în mod argumentat şi în acord cu reala lor competenţă profesională şi autonomie mentală, raportându-se în acelaşi timp la contra-argumente ridicate în mod la fel de raţional şi responsabil. În felul acesta – poate – valoarea lor s-ar constitui, s-ar impune şi s-ar aprecia nu în funcţie de „imagini construite" câteodată chiar prin impostură şi conformism clientelar, ci într-adevăr pe baza validităţii existenţiale, dovedite în situaţii **dialogale** şi **dispute publice**. În acest mod, revista poate deci contribui nu numai la decantarea şi aprecierea reală a valorilor profesionale, dar şi la ridicarea nivelului de abordare a problemelor cu care ne confruntăm şi, prin urmare, la modificarea mentalităţilor nesincronizate eventual cu autenticitatea prezenţei noastre în timp.

Aşa se explică – probabil – şi faptul că, deşi *Philobiblon* nu intenţiona niciodată şi câtuşi de puţin să se afle în pas cu „moda" efemeră a profesiei, ea îşi nimereşte totuşi şi în mod constant „epoca". Dacă avem în vedere, de exemplu, tematicile Conferinţelor Generale anuale IFLA începând din anul 1998 – adică din anul apariţiei primului volum de Antologie *Philobiblon* – atunci putem constata cu uşurinţă faptul că există o consonanţă şi o sincronie cu totul naturală, necăutată şi organică între programele-tematicile lor şi contribuţiile rubricilor *Philobiblon* de resort.[1]

---

[1] Conferinţa Generală IFLA din anul 1998, a avut ca tematică tocmai „Intersecţia dintre Informaţie şi Cultură", iar tematicile Conferinţelor Generale ulterioare au fost: **1999** (Bangkok, Thailanda): „Libraries as Gateways to an Enlightened World" (Bibliotecile ca porţi către o lume iluminată; **2000** (Ierusalim, Israel): „Information for Cooperation: Creating the Global Library of the Future" (Informare pentru cooperare: Crearea bibliotecii globale a viitorului); **2001** (Boston, SUA): „Library and Librarians: Making a Difference in the Knowledge Age" (Bibliotecă şi bibliotecari: Realizarea unei diferenţe în epoca cunoaşterii); **2002** (Glasgow, Scoţia): „Libraries for Life: Democracy, Diversity, Delivery" (Bibliotecile în slujba vieţii: democraţie, diversitate, oferirea de servicii); **2003** (Berlin, Germania): „Access Point Library: Media-Information-Culture" (Biblioteca ca punct de acces/portal: media-informaţie-cultură); **2004** (Buenos Aires, Argentina): „Libraries: Tools for Education and Development" (Bibliotecile: Instrumente pentru educaţie şi dezvoltare); **2005** (Oslo,

De altfel, contactul revistei *Philobiblon* cu sfera publică nu se poate rezuma nici la simplul act al publicării şi nici la cel al „reprezentării" şi realizării unei concepţii redacţionale, oricât de întemeiată să fie ea. În fond, orice revistă şi oricare redacţie este în acelaşi timp şi o instituţie şi un for de dezbatere publică a unor probleme determinate, dezbatere care nu are neapărat legătură directă şi imediată cu actul propriu-zis al publicării… În acest sens şi în această direcţie am înfiinţat, desigur, în jurul revistei şi Atelierul *Philobiblon*. Care, începând cu anul 2009 se numeşte şi el *Atelierul Hermeneutica Bibliothecaria*.[1]

*

Majoritatea covârşitoare a cercetărilor, studiilor şi dezbaterilor inserate şi în acest al cincilea volum de antologie au fost prilejuite, condiţionate sau chiar iniţiate de existenţa revistei *Philobiblon*. Ele demonstrează – dacă mai era nevoie – faptul că revista reuşeşte într-adevăr să focalizeze şi să mobilizeze nu numai spaţiul cultural, universitar-ştiinţific şi intelectual, dar şi pe cel profesional-biblioteconomic clujean şi nu numai. Or, acest lucru exprimă şi atestează nu doar „nevoinţele", dar şi disponibilităţile şi capacităţile de reflexie şi de creaţie ale profesioniştilor noştri.

Nu este, de aceea, deloc întâmplător nici faptul că în anul 2006 revista *Philobiblon* a fost **acreditată** de către Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior din România în categoria B, apoi în B Plus. Adică drept o publicaţie cu şanse serioase de a devenii una de importanţă internaţională.

Ca o evoluţie, credem, firească, revista (deci publicaţia sursă, în limba engleză) a fost apoi inclusă şi în prestigioasa bază de date produsă de către EBSCO Publishing Co. Datorită şi unor eforturi conturate de *marketing,* la ora actuală revista *Philobiblon* figurează – potrivit unui contract semnat în 2008 – cu text integral în respectiva Baza internaţională de date şi retroactiv. Adică, cu toate textele integrale ale tuturor volumelor apărute până acum (1996-2009), ea făcând parte din publicaţiile pe care baza EBSCO le difuzează simultan în **două sub-baze** ale sale: în *Academic Search Complete* (pentru perioada 2005-2009) şi în *Library, Information Science & Technology Abstracts with Full Text*. Aici colecţia este la această oră deja completă: 1996-2009. Astfel, revista a ajuns acum practic la o difuzare pe scară „planetară".

Norvegia) „Libraries – A Voyage of Discovery (Bibliotecile – o călătorie a descoperirii); **2006** (Seoul, Republica Korea) „Libraries: Dynamic Engines for the Knowledge and Information" (Bibliotecile: mecanisme dinamice pentru cunoaştere şi societatea informaţiei); **2007 (**Durban, Africa de Sud) „Libraries for the Future: Progress, Development and Partnership" (Biblioteci pentru viitor: progres, dezvoltare şi parteneriate); **2008** (Québec, Canada)) „Libraries without borders: Navigating towards global understanding"; **2009** (Milano, Italia) „Libraries create futures: Building on cultural heritage"; **2010** (Götegorg, Suedia) **„**Open access to knowledge - promoting sustainable progress".

[1] Vezi, http://www.bcucluj.ro/philo/atelier-herm.html. Iar cu privire la desfăşurarea în timp şi la tematicile întâlnirilor Atelierului, se poate consulta documentului care urmează acestor pagini intriductive..

Cu atât mai mult am simțit şi de această dată nevoia ca aceste lucrări să nu fie difuzate exclusiv pe o rețea internațională, ci ele să fie puse şi la dispoziția breslei profesionale autohtone. Altfel, cercul hermeneutic nu s-ar închide în mod autentic nici acum…

Editorii

Desfăşurătorul întâlnirilor Atelierului
Hermeneutica Bibliohtecaria
(Philobiblon)

Nr. crt.	DATA	REFERENT	TEMA ŞI TITLUL PREZENTĂRII
1	aprilie 1999	Florina Iliş, Ionuţ Costea, István Király, Angela Marcu, Olimpia Curta	- Prezentarea volumului Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon - Literatura bibliologică românească – articole din publicaţii periodice – 1990-1997 – Bază de date analitică, bibliometrică şi de nivel – prezentare
2	iunie 1999	Viorica Sâncrăian	Formarea continuă: între nevoie şi realitate
3	noiembrie 1999	Liana Miclăuş	Comunicare regională: Biblioteca Universitară Karlsruhe; Al 89-lea Congres al bibliotecarilor germani, Freiburg
4	martie 2000	Olimpia Curta	Informatică documentară: Studiu privind impactul introducerii mijloacelor moderne de informare în BCU „Lucian Blaga”
5	martie 2000	Florina Iliş, Ilona Gurka-Balla	Învăţământul superior bibliologic britanic; Biblioteci britanice
6	mai 2000	Rozalia Poráczky, Călina Retişan, Ioan Drăgan	Informatizare şi management – Lansarea volumului Management pentru viitor - biblioteci şi arhive
7	decembrie 2000	István Király, Viorica Sâncrăian	-Philobiblon, revista bibliotecii universitare, a culturii şi a bibliotecarilor clujeni; – Atelierul Philobiblon, forum de dezbateri
8	februarie 2001	Valeria Salánky	Anchetele sociologice în bibliotecă: Cunoaşterea şi aprecierea bibliotecii de către utilizatori
9	aprilie 2001	Daniela Todor	Publicaţia BCU: Activitatea ştiinţifică a cadrelor didactice şi a cercetătorilor UBB – tradiţie şi perspective
10	mai 2001	Hermina G. B Anghelescu	Biblioteci şi centre de informare americane – realizări şi dileme
11	iunie 2001	Angela Marcu	Serviciile de referinţă – noi tendinţe – Sinteză documentară
12	iulie 2001	Monica Lazăr	Indexarea tematică-tezaure: Evoluţia indexării spre tezaurele specializate
13	octombrie 2001	Georgeta Dodu	Informaţiile comunitare: Centrul de informare comunitară sau Biblioteca dincolo de educaţie şi divertisment

14	octombrie 2001	Lucia Hosu	Suporturile multimedia: Utilizarea DVD ca suport multimedia în biblioteci
15	decembrie 2001	Traian Brad	Asociaţiile de bibliotecari şi biblioteci din România
16	octombrie 2002	Anastasia Fodorean, Monica Lazăr	Retroconversia documentelor de bibliotecă
17	decembrie 2002	Rozalia Poraczky, Erika Molnar	Marketing în biblioteci: Marketing în organizaţiile non-profit
18	ianuarie 2003	Doina Popa, Adriana Székely	Statisticile de bibliotecă în România
19	februarie 2003	Carmen Crişan	Servicii multi-media: Sala multi-media – strategii de dezvoltare a serviciilor
20	aprilie 2003	Monica Stoica, Adriana Székely, Lenuţa Pop	Administrarea şi conservarea colecţiilor în BCU Cluj
21	mai 2003	Gabriela Morărescu	Biblioteci filiale – biblioteci specializate
22	noiembrie 2003	Georgeta Dodu	Centrul Public de informare NATO
23	februarie 2004	Meda Hotea	Promovarea imaginii instituţiei prin inter-mediul Departamentului Colecţii Speciale
24	martie 2004	Ana Maria Căpâlneanu	Literatura biblioteconomică: Analiza bibliometrică a cărţilor româneşti de biblioteconomie şi ştiinţa informării
25	mai 2004	Ilona Gurka Balla	UNIMARC – Şansă pentru o Bază de date naţională
26	noiembrie 2004	Adriana Székely	2002-2003 în statisticile bibliotecilor universitare româneşti
27	ianuarie 2005	Stelian Mândruţ	Virgil Vătăşianu şi Biblioteca Universităţii din Cluj
28	februarie 2005	Mariana Alda	Activitatea de contabilitate în bibliotecă
29	aprilie 2005	Dumitraşcu Costel	Informaţiile bibliografice, sau Pe urmele cărţii în bibliotecă.
30	mai 2005	Monica Lazăr	Tehnica şi formatele indexării
31	octombrie 2005	Mariana Falup, Lidia Slavnicu, Crenguţa Căpuşan, Teodora Bochiş, Angela Todea	Secţia Împrumut din BCU – realizări şi perspective – automatizare şi modernizare
32	noiembrie 2005	Victor Cenuşă	Multimedia şi biblioteca publică
33	ianuarie 2006	Ioana Şuta	De la schimbul internaţional de publicaţii la schimbul experienţei – un contact polonez
34	februarie 2006	Carmen Crişan	Utilizarea bazelor de date ştiinţifice abonate de către BCU Cluj

35	martie 2006	Gabriela Morărescu	Anul 2005 – o nouă abordare a bibliotecilor filiale
36	aprilie 2006	Costel Dumitraşcu	Informaţii bibliografice sau Pe urmele cărţii în bibliotecă
37	mai 2006	Cristina Popa	Ce şi cât ştim despre depozitul legal
38	iunie 2006	Felix Ostrovschi	Adrian Marino, un altfel de discurs
39	octombrie 2006	Dèneş Györfi	Gyalui Farkas – personalitate marcantă a Bibliotecii Universitare la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX.
40	noiembrie 2006	Tiberiu Trenea	Restaurarea şi refuncţionalizarea Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga”
41	noiembrie 2006	Liana Miclăuş	Motivaţia performanţei în bibliotecă – un studiu transcultural
42	decembrie 2006	Angela Marcu	Bibliografia Generală Naţională
43	ianuarie 2007	Sorina Stanca	Proiect european pentru servicii interactive la Biblioteca Judeţeană „O. Goga”
44	februarie 2007	Mariana Falup	Împrumutul interbibliotecar naţional şi internaţional.
45	aprilie 2007	Valentin Orga	Aspecte ale politicii de achiziţie din BCU „Lucian Blaga” 1997-2006
46	mai 2007	Georgiana Presecan, Raluca Soare	Biblioteca pentru utilizatori şi comunitate: activităţi ale Biroului de Proiecte şi Promovări Servicii B.C.U. „Lucian Blaga”
47	mai 2007	Florina Iliş	Centrul de studii culturale „Adrian Marino”
48	iunie 2007	Viorica Sâncrăian, Angela Costin, Ioana Răican, Marlen Popescu	Serviciul de publicaţii seriale în BCU Cluj
49	iulie 2007	Ana Maria Căpâlneanu	Literatura bibliologică şi cercul hermeneutic – Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon, III
50	octombrie 2007	Ilona Okos-Rigó	Biblioteca de Botanică, filiala a Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca: în lumea plantelor prin colecţiile Bibliotecii de Botanică
51	noiembrie 2007	Maria-Stela Constantinescu-Matiţa	Szabó Károly - bibliotecar, bibliograf şi istoric
52	decembrie 2007	Ioana Rotund	O oază francofonă la Cluj: prezentarea Mediatecii Centrului Cultural Francez din Cluj

53	ianuarie 2008	Angela Abrudan Cristina Popa	Achiziția în ALEPH la BCU Cluj: Ghid pentru utilizarea modulului de Achiziție din Sistemul integrat de bibliotecă ALEPH
54	februarie 2008	Gabriela Pop	Biblioteca de Studii Iudaice
55	martie 2008	Liana Grigore, Adriana Szekely	Bibliorev, în continuă schimbare...
56	mai 2008	Maria Petrescu	Bibliotecile digitale şi impactul lor asupra tinerilor
57	noiembrie 2008	Ramona Carmen Pîrţoc	Digitizarea, o cale către viitor
58	decembrie 2008	Roxana Bălăucă	Cartea franceză din secolul al XVIII-lea în colecţiile B.C.U. „Lucian Blaga"
59	ianuarie 2009	Dénes Györfi	K. Sebestyén József (1878-1965) heraldist şi bibliotecar la biblioteca universitară din Cluj
60	februarie 2009	Ioana Robu	Prezentul şi viitorul spaţiului de bibliotecă
61	martie 2009	Gabriela Florescu, Ünige Éva Ferencz, Alina Oana Sabău, Lucian Ciupei	Biblioteca Facultăţii de Ştiinţe Politice - între trecut şi prezent -
62	aprilie 2009	Claudiu Gaiu	Gabriel Naudé (1600-1653) - în slujba Puterii şi a Cărţii
63	mai 2009	Rozalia Poraczky, Valeria Salanki	Cultura organizaţională şi comunicarea în Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj-Napoca
64	iunie 2009	Nicolina Halgaş	Dimensiunea educativă a bibliotecii publice prin servicii de animaţie pentru copii
65	octombrie 2009	Mariana Grosu, Maria Crişan, Carmen Goga, Tünde Jankó, Alina Nealcoş, Emil Salamon	Biblioteca de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor - Tradiţional *versus* modern
66	ianuarie 2010	Carmen Crişan	Gradul de utilizare a bazelor de date în Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" şi Universitatea „Babeş-Bolyai", în perioada 2006- 2009
67	februarie 2010	Ionuţ Costea	„Tipografii minţii" şi istoria cărţii: contribuţia lui Donald F. McKenzie
68	aprilie 2010	Gabriela Rus, Roxana Bălăucă	Venceslav Melka în colecţia Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" Cluj-Napoca
69	mai 2010	Enikő Szabó	Necesităţi şi modalităţi de informare a persoanelor cu dizabilităţi şi accesibilitatea bibliotecilor

70	iunie 2010	Monica Stoica, Adriana Szekely	Măsuri privind conservarea preventivă a fondului de patrimoniu al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj –Napoca
71	octombrie 2010	Dana Maria Mărcuş	Sărbătoarea cărţii. Percepţia societăţii româneşti interbelice asupra cărţii şi a lecturii
72	noiembrie 2010	Dénes Györfi	Acţiuni de salvare a colecţiilor Bibliotecii Universitare din Cluj în timpul celor două războaie mondiale
73	decembrie 2010	Raluca Trifu	Dezvoltarea şi promovarea imaginii bibliotecii şi a serviciilor sale prin Biroul de Marketing & Proiecte
74	ianuarie 2011	Sorina Stanca	Repere istorice în evoluţia Bibliotecii Judeţene "Octavian Goga" Cluj spre o bibliotecă publică de secol 21
75	februarie 2011	Claudiu Gaiu	Spirit critic şi supunere totală: cartea sapienţială la începutul Erei Moderne
76	martie 2011	Sally Wood-Lamont şi Ioana Robu	EAHIL - European Association for Health Information and Libraries
77	aprilie 2011	Gabriela Morarescu	Aspecte din activitatea lui Antal Koch surprinse în corespondenţa sa

FOCUS

Noul Program al revistei şi Politica ei Editorială
PHILOBIBLON
– Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities –

Fără a se rupe de identitatea ei afirmată odată cu apariţia primului său volum in 1996, începând cu **anul 2011**, revista ***Philobiblon,*** editată de **Departamentul de Cercetare** al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, a decis să-şi definească **un nou profil**, focusându-se pe conexiuni multidisciplinare în Ştiinţele Umaniste (***Humanities***). Ca atare va purta de acum înainte în titlul ei specificarea: ***Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities,***

Sensul în care publicaţia îşi asumă cercetările şi interesul său multidisciplinar în Ştiinţele Umaniste se conturează în mod principal – dar **selectiv** – pornind de la cel consacrat pe de o parte în definiţia termenului de către **Ohio Humanities Council** (http://www.units.muohio.edu/technologyandhumanities/humanitiesdefinition.htm) dar, pe de altă parte, şi în „Categoria" Thomson Reuters „**Humanities, Multidisciplinary"** din ***Arts & Humanities Citation Index*** – **2011** (http://science.thomsonreuters.com/mjl/scope/scope_ahci/#BQ).

Philobiblon devine astfel un forum **particular** al **sondării sensurilor lumilor şi a vieţilor noastre umane,** problematizate prin cercetări **multidisciplinare** de istorie, filosofie, antropologie, etică, comunicare umană, lingvistică, de teorie şi critică literară, de teoria şi critica artelor, cât şi prin investigaţii aparţinând acelor aspecte ale ştiinţelor care implică perspective deopotrivă filosofice, istorice, antropologice şi culturale. Şi care sunt asumate de revistă **împreună** cu investigaţii purtate asupra înregistrărilor, documentelor etc. din **colecţiile unor biblioteci şi arhive.** Studiile promovate în revistă au de aceea chemarea de a cerceta multidisciplinar **nu doar** colecţii istorico-documentare, ci să problematizeze, să reformuleze **sensurile** şi **misiunile** – **istorice** şi **actuale**! – ale **instituţiilor** şi **profesiilor *bibliotecare***.

Revista are însă şi scopul de a oferi un cadru multidisciplinar de manifestare şi comunicare internaţională pentru cercetători din Universităţile clujene, dar şi din Transilvania, din România şi din ţările limitrofe, în domeniul ***multidisciplinar*** al ştiinţelor umane, afirmând şi dezvoltând astfel caracterul multietnic şi multicultural al universităţii şi al **regiunii** aflată în plin proces de aliniere internaţională.

Astfel, revista este structurată pe **trei rubrici** permanente, menite să operaţionalizeze concepţia şi intenţiile ei. **Prima** se intitulează **Editorial-Argument** şi are chemarea de revela conexiunile sub-textuale şi co-apartenenţa de fond a studiilor şi comunicărilor publicate în numărul respectiv. Fără ca numerele să fie de fiecare dată în mod expres tematice. A **doua** rubrică, cea **principală,** se numeşte**: OM – CARTE – CUNOAŞTERE – SOCIETATE** şi include, *pe de o parte* **Studii *originale*** substanţiale (15-25-35 p.) şi, *pe de altă parte*, **Comunicări *originale*** legate de disciplinele şi tematicile cuprinse în sensurile în care revista asuma mai sus orizontul Ştiinţelor Umane. **A treia** rubrică permanentă, **MISCELLANEA,** oferă

informații variate despre apariții editoriale, regionale, naționale şi internaționale, tratând publicarea lor drept **eveniment „**umanistic", ştiințific şi cultural.

În conformitate cu reconturarea revistei, se modifică şi **periodicitatea ei**. Astfel, începând cu 2011, publicația va apare cu **două** numere pe an, primul în luna **iunie**, iar al doilea în **decembrie**.

Considerații filosofice, epistemologice şi scientometrice legate de sensurile ştiinței şi profesiei bibliotecare – Pentru situarea proiectului unei cercetări –

Raluca TRIFU,
Departamentul de Cercetare,
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" – Cluj
István KIRÁLY V.
Universitatea „Babeş-Bolyai" – Cluj

Cuvinte cheie: Filosofia bibliotecii, epistemologia LIS, Literatura bibliologică – România; publicații periodice bibliologice – România; bibliometrie; scientometrie; cercetare ştiințifică; LIS

Rezumat: Pornind de la problematizarea *sensurilor* ştiinței, profesiilor şi instituțiilor bibliotecare, lucrarea aduce la suprafață şi analizează din perspective deopotrivă filosofice, epistemologice şi propriu-zis scientometrice, premisele, condițiile şi situările în care – vrând nevrând – se aşează proiectul unei (oricărei) cercetări veritabile ce intenționează să studieze literatura bibliologică românească, aşa cum ea se prezintă atât în publicațiile periodice de profil, cât şi în volumele de cărți aferente. Se repun astfel pe masa de disecție a analizelor şi cercetările mai vechi, dar, între timp, se explicitează cât se poate de organic şi experiențele problematice şi chiar simptomatice cu care se confruntă editorii revistei *Philobiblon* şi ale antologiilor sale ce apar în limba română sub titlul: *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon*. Pe baza lor se conturează şi problematica pe care trebuie să se axeze practic orice cercetare actuală sau viitoare responsabilă de acest gen, dar şi punctele nevralgice şi capcanele mentale care – odată identificate – vor trebui ori evitate, ori asumate pe parcursul acestor cercetări. Capcane care, rezultând chiar din modul de funcționare şi mediul de existență şi de „desfăşurare" a acestei literaturi – care este sau se pretinde a fi, una deopotrivă profesională dar şi ştiințifică – sunt şi pot fi în continuare periculoase dar şi grăitoare cu privire la instituțiile lor de publicare şi de proveniență.

E-mail: Raluca Trifu: raluca.trifu@yahoo.com
István Király V: kiraly_philobib@yahoo.com

*

Textul de fața s-a născut, pe de o parte, din experiențele şi problemele curente ale editării revistei *Philobiblon*, mai precis ale realizării în timp a rubricilor sale „bibliologice", dar şi din dificultățile aferente conceperii antologiilor revistei, care

apar în limba română – mai mult sau mai puţin regulat – sub titlul *Hemeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon*. Este vorba deci de probleme şi chiar simptoame ce persistă deja de cincisprezece ani. Pe de altă parte însă, meditaţiile de faţă se impun şi datorită dificultăţilor întâmpinate pe parcursul conturării unui proiect mai amplu şi mai recent, care vizează reluarea şi regândirea, deopotrivă sintetică şi *actuală,* a unor cercetări deja efectuate – dar în mod „paralel" şi în „timpuri" diferite – asupra literaturii bibliologice din România. Ne referim la cercetarea literaturii bibliologice autohtone din publicaţiile periodice româneşti de profil (pentru anii 1990-1998)[1] şi la o cercetare asemănătoare, purtată asupra aceleaşi literaturi, înglobată însă în volumele, în cărţile publicate. De această dată pentru perioada 1945-2004.[2]

Cele două direcţii şi aspecte se află desigur într-o conexiune cu totul organică. Căci şi prima investigaţie (efectuată de fapt în anii 1996-97) asupra literaturii bibliologice autohtone din revistele de profil, a analizat această literatură tocmai cu intenţia de a contura cât se poate de solid *programul* şi chemările rubricilor bibliologice ale revistei *Philobiblon*. Iar ideea editării antologiilor, s-a bazat – şi se bazează în continuare – tocmai pe conştientizarea şi asumarea deficienţelor şi „golurilor" scoase la iveală într-un mod riguros de către studiul respectiv. Care a fost apoi continuat şi remodelat printr-o cercetare ulterioară asupra cărţilor.

Însă, literatura în cauză este – sau, oricum, se pretinde a fi – una deopotrivă *ştiinţifică* şi *profesională*. Care prin urmare, ar putea nu numai „ocaziona" ci chiar solicita în mod expres o meditaţie metateoretică şi critică atât asupra sensurilor sale *sui generis*, cât şi asupra sensurilor profesiilor şi a instituţiilor de care ea se leagă cât se poate de organic şi... problematic. Este vorba, desigur, în primul rând despre problematica *întâlnirii* şi a *confluenţelor* dintre ştiinţă şi bibliotecă, dintre cultură şi bibliotecă în genere, dar, în al doilea rând, şi despre *întâlnirea* ştiinţei bibliotecare cu profesia de care, inevitabil, se leagă şi *instituţional*. Este vorba deci, în esenţă, de întrebarile: Ce este biblioteca pentru ştiinţă? şi, Ce este biblioteca pentru „cultură"? Şi ce este – la urma urmei – biblioteca pentru... bibliotecă şi pentru conştiinţa şi ştiinţa purtată asupra orizonturilor ei?

Ori, conform unor opinii şi convingeri încetăţenite mai degrabă în această literatură (pe care o putem numi aici cu titlu generic „bibliologică") decât în ştiinţa şi

---

[1] Vezi, Florina Ilis, István Király, Angela Marcu: *Bibliografia analitică, analiza de conţinut şi de gen a literaturii bibliologice din revistele româneşti de profil – Cercetare pentru perioada 1990-1997* În: *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (I), Volum îngrijit de Florina Ilis şi Ionuţ Costea, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană – Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", 1998, p. 83-175. La sfârşitul anului 1998, analizele au fost aduse atunci la zi, constituindu-se astfel – cu ajutorul informatic deosebit de creativ al Olimpiei Curta – şi o bază electronică de date, care a fost la aceea vreme – cu sprijinul Fundaţiei pentru o Societate Deschisă – vândută cu acelaşi titlu la bibliotecile care au dorit să le achiziţioneze.

[2] Vezi, Ana Maria Căpâlneanu**:** *Factorul informaţional în învăţământ şi cercetare în contextul modernizării documentării ştiinţifice.* Cluj-Napoca, Argonaut, 2008. Vol. I- II, 531 p.

în cultura vie şi practicată... biblioteca ar fi fost considerată în mod tradiţional drept un „depozit" în care se aşezau şi se păstrau pentru oricare ocazie documentele, rezultatele etc. ale culturii şi ale ştiinţei. „Documente" care aici au fost apoi prelucrate, sistematizate, valorificate şi oferite cititorilor. Inclusiv documentele instituţional-„arhivistice".

Fără să intrăm acum în discutarea caracterului funciarmente *eronat* al unei asemenea (pre)concepţii, marcăm doar faptul că ea a fost apoi declarată – în principal tot în această literatură – ca fiind pur şi simplu „depăşită" de evoluţia instituţiilor, a teoriilor, a concepţiilor, a misiunilor şi a profesiilor bibliotecare. Ca atare, „*mai nou"* instituţiile bibliotecare ar fi devenit mai degrabă ofertanţi de servicii numite „informaţionale", destinate – deja nu „cititurilor" ci – „utilizatorilor". „Utilizatori" ale căror cerinţe şi uzanţe se află astăzi într-o permanentă dinamică, motiv pentru care şi ofertantul serviciilor informaţionale este mereu sfidat să le urmărească în iniţiativele sale, chemate şi destinate satisfacerii şi chiar prezicerii... lor.

Nu este greu de observat, că – în ciuda a ceea ce se cheamă cu atâta uşurinţa „schimbarea paradigmelor" –, în amândouă „paradigme", în adâncuri, funcţionează în fond *acelaşi schematism*. Pe care îl putem numi schematismul *întâlnirilor exterioare*. Căci, „biblioteca" şi „cititorul"; „structurile info-documentare" şi „utilizatorul", adică – în esenţă – „biblioteca" şi „cultura", „biblioteca" şi „ştiinţa"... nu se întâlnesc *în „amândouă" schematisme*, decât, de fapt, „la" exterior.

În realitate însă nu aceasta a fost, nu aceasta este – şi nici nu va fi vreodată aceasta – conexiunea, legătura esenţială a bibliotecii cu cultura, conexiunea şi legătura esenţială a bibliotecii cu ştiinţa. Căci niciodată biblioteca nu a fost de fapt vreo anexă sau vreo simplă „sursă" – folosită şi „părăsită" apoi – nici pentru cultură şi nici pentru ştiinţă. Şi nici doar un loc, un spaţiu, o instituţie unde rezultatele, realizările lor s-au „depus" pentru prezent şi pentru viitor. Fie ele „distribuite" în interiorul zidurilor ei sau în mod prelungit prin împrumut ori cabluri şi semnale. Ci biblioteca a făcut, face parte, adică *participă* şi astăzi – şi va face parte, va participa şi în viitor – *din* cultură şi *din* ştiinţă. Ea se află deci tocmai *în* cultură şi tocmai *în* ştiinţă. Iar cultura şi ştiinţa s-au „făcut" şi ele – totdeauna – chiar *în* bibliotecă. Fie vorba, cum am spus, de servicii de „împrumut la domiciliu" sau de cele „la distanţă". Căci de ex. şi istoria, şi literatura, şi filosofia etc. se scriau şi se scriu de fapt totdeauna *în* bibliotecă, în orizontul ei, iar biblioteca este totdeauna şi *propriu-zis* prezentă în orizontul oricărei spaţiu de cercetare şi de experimentare ştiinţifică. Şi, desigur, în orizontul oricărui experiment. Fie el efectuat cu echipamentele unui laborator anumit sau „doar" mental... ori „pe teren".

Toate acestea se cer, desigur, deja din start – dacă nu lămurite în amănunt, măcar – ridicate şi problematizate la modul esenţial atunci când ne apropiem de o anumită literatură de acest profil, cu scopul de a o cerceta deopotrivă epistemologic, scientometric şi, desigur, inevitabil, istoric. Fiindcă *miza* unei asemenea apropieri este de fapt conturarea felului în care o asemenea literatură *se înţelege* – sau nu – pe sine, si esenţa ei. Şi, mai ales, a felului în care ea *se poate – şi s-ar putea – înţelege* pe sine.

Ca orice cercetare, şi cea proiectată recent are, desigur, anumite *ipoteze*, iar aceste ipoteze sunt – cum asta se întâmplă de regulă – conturate, pe de o parte pe

baza problematicii şi a insuficienţelor cercetărilor anterioare, dar, pe de altă parte, şi pe fundamentele unor experienţe vii, legate de tematicile în cauză. Care sugerează – sau chiar fac! – ca rezultatele cercetărilor de până acum să se dovedească a fi neactualizate sau insuficiente pentru explicarea şi înţelegerea experienţelor – dar şi ale posibilităţilor noastre – curente.

Ori, studiile în cauză au scos atunci la iveală – în mod cu totul concordant – multe probleme, inegalităţi, confuzii, neînţelegeri şi distorsiuni care merită recapitulate aici în mod interpretativ, deoarece ipotezele cercetării proiectate trebuie clădite, cum am spus, tocmai pe aceste rezultate, dar, şi pe experienţele variate (şi) ale celor care urmează să le efectueze. Cu precizarea că, la fel cum aceasta s-a întâmplat şi cu situarea cercetărilor anterioare – dar şi cu poziţionarea revistei *Philobiblon* şi a antologiilor sale – nici cercetarea proiectată la ora actuală (şi nici analizele de faţă) *nu* se realizează „din exterior", ci tocmai în mod implicat şi spre slujirea luciditătii... Iar în ceea ce priveşte şirul experienţelor curente, unul dintre ele este desigur cel legat tocmai de editarea revistei *Philobiblon* şi a antologiilor aferente, dar, şi de organizarea regulată a întâlnirilor Atelierului asociat revistei. Atelier care se numeşte mai nou – ca şi volumele de antologie – tot *Hermeneutica Bibliothecaria*.

În ceea ce priveşte cercetările anterioare, ele s-au efectuat pe baza unei *metodologii proprii*, creată şi elaborată de către cercetători tocmai în scopul unor analize deopotrivă tematice dar şi de *nivel* cognitiv şi epistemologic (*ştiinţific*) al literaturii „bibliografiate". Literatură care, astfel, a fost supusă şi unor analize statistice, biblio- şi scientometrice. Iar în intenţia surprinderii nivelului cognitiv-epistemologic la care fiecare lucrare – articol de revistă sau carte – îşi tratează de fapt tema aleasă de către autorul lui, cercetătorii au construit un set particular de concepte, numite de ei „descriptori de gen". Concepte care au fost desigur definite în mod cât se poate de riguros şi clar. Notăm, că în orizontul cercetării literaturii din periodice au intrat doar acele publicaţii care în perioada vizată şi la momentul efectuării ei, au avut – cel puţin în principiu – difuzare pe scară naţională.

Pentru analiza articolelor au fost, deci, folosiţi următorii descriptori de gen: cronică, sinteză documentară, comentariu, dezbatere, studiu şi eseu. În continuare vom oferi explicaţiile, apoi şi definiţiile lor operaţionale. Iar în ceea ce priveşte *lista descriptorilor de gen,* prima explicaţie care se impune aici este relevarea caracterului ei *exhaustiv*. Ea are, deci, în vedere, *totalitatea* articolelor de autor dintr-o publicaţie periodică oarecare din această literatură. Aceasta înseamnă că *oricare* şi *fiecare* articol dintr-o publicaţie periodică supusă analizei, se încadrează pe parcurs – *în mod obligatoriu* – în *una* şi *numai una* dintre categoriile descriptorilor de gen. Căci, categoriile de gen din interiorul listei sunt – şi trebuie să fie – *exclusive.* Ele permit, deci, înregistrarea pertinentă a unei unităţi, numai şi *exclusiv* într-o *singură* categorie. Apoi, mergând de la simplu la complex, diferitele trepte ale listei descriptorilor de gen surprind, de fapt, diferitele *nivele posibile de abordare intelectuală ale tematicilor asumate* în articole de către autorii lor.

Desigur, definiţiile conceptelor din lista descriptorilor de gen sunt deopotrivă analitice cât şi funcţionale. Ele sunt deci definiţii ce se constituie in mod direct şi în *reguli de aplicare* ale noţiunilor respective.

Iată însă definiţiile descriptorilor în cauză. *Cronica:* este semnalarea, prezentarea unui eveniment, proces, iniţiativă etc. aflate la ordinea zilei şi / sau în curs de desfăşurare. (De ex. relatarea despre o conferinţă naţională sau internaţională, un colocviu, o întâlnire profesională...). *Sinteza documentară:* este prezentarea unei probleme sau a unui complex problematic determinat, în forma în care el, la un moment dat se configurează analitic şi sintetic *în literatura sa***,** dar, *fără* angajarea unei cercetări sau a unor puncte de vedere proprii autorului. *Comentariul:* este expunerea, prezentarea şi analiza unui proces sau probleme, realizată pe marginea literaturii ei de profil şi/sau pe baza experienţei autorului, cuprinzând şi adnotarea acestei literaturi ori probleme. *Dezbaterea:* este acea exprimare prin care *se iniţiază* şi/sau se *participă* în *discutarea publică* a unei teme ori probleme cu caracter teoretic şi/sau practic, constituindu-se într-un *impuls* consistent şi argumentat în direcţia clarificării şi/sau a soluţionării problemei respective. *Studiul:* reprezintă analiza detaliată a unei probleme sau a unor stări şi procese, efectuată atât pe baza bibliografiei ei de specialitate, cât şi prin *cercetări proprii*!!! Cercetări ale căror *rezultate* sunt apoi expuse în mod teoretic şi/sau faptic argumentat. „Studiu" poate fi considerat, deci, *doar* aceea manifestare intelectuală (text ştiinţific), care – în mod argumentat şi verificabil !!! – aduce la suprafaţă *informaţii noi***,** şi/sau *metode noi*, şi/sau *viziuni-interpretări noi* (ale unor informaţii deja cunoscute, sau ale unor metode deja practicate). Iar *Eseul***:** este o iniţiativă desfăşurată în deplina libertate a spiritului de a ordona, a asocia, a explica şi a interpreta datele unei probleme dintr-un *punct de vedere personal* şi adesea *individual,* plasând problema în cauză în diferitele ei contexte teoretice, intuitive şi factuale, evidenţiate deopotrivă ipotetic dar şi argumentat prin consistenţa şi logica interioară a textului.

Această listă mai solicită însă şi câteva observaţii şi precizări sintetice**.** Trebuie astfel subliniat că **„**tabelul" descriptorilor de gen reprezintă de fapt un parcurs *de la simplu la complex*. Iar în această desfăşurare, şirul conceptelor traversează în fond *două* planuri: primul este în mod preponderent un plan atitudinal, *de mentalitate,* iar celălalt este în mod preponderent tocmai planul *cognitiv-epistemologic.* Adică *de nivel.* Se poate apoi observa că *planul mentalităţii* este de fapt *focalizat* de către descriptorul *„Dezbatere"*, căci *dezbaterea* asumă acea „aspiraţie" a *problemelor* de a se înfăţişa în sfera discursului public. Ori – în genere – *preluarea* efectivă a unor probleme şi dificultăţi în sfera discursului public se realizează – din punctul de vedere al mentalităţii – prin aducerea lor la lumina publică sub forma intelectuală a dezbaterilor. De aceea, *ponderea frecvenţei dezbaterilor* într-o literatură este un indicator foarte important pentru caracteristicile *consistenţei de mentalitate* (şi chiar de vertebralitate) ale nivelului de asumare a problemelor întâmpinate de această literatură şi de această profesie.

Planul, nivelul *cognitiv-epistemologic* este însă *focalizat* de către descriptorul *„Studiu"*! Căci *studiul* este genul şi nivelul cel mai elaborat şi mai potrivit pentru realizarea şi expunerea *valorii de adevăr,* legată de o problemă determinată şi atacată printr-un efort explicit, metodic şi sistematic de *cercetare,* care ajunge apoi să fie publicată într-o revistă de specialitate. De aceea, *nivelul cognitiv-epistemo-*

logic al unei literaturi va fi indicat, cel mai precis, de către ponderea frecvenţei Studiilor. Este, deci, firesc ca analiza literaturii să aibă în vedere (chiar să fie centrată), înainte de toate, pe *ponderea acestor doi* descriptori de gen. Adică: „Dezbaterea" ca indicator al *profilului mental, de mentalitate şi de vertebralitate* şi „Studiul" ca indicator al *nivelului cognitiv-epistemologic* (adică: ştiinţific) al literaturii respective.

În aparenţă, caracterul „apreciativ" al Descriptorilor de gen deschide un spaţiu mult prea larg interpretărilor „subiective". În realitate însă, este limpede că, de exemplu, *nu* poate fi numit „Studiu" un „articol" care *nu* conţine *cercetări proprii* ale autorului şi ale căror rezultate nu sunt expuse şi interpretate *în mod argumentat şi verificabil*. Iar iniţiatorii şi/sau participanţii la „Dezbateri" precizează, de regulă, ei înşişi motivele pentru care ridică, în- şi pentru sfera publică, problemele vizate de intervenţiile lor. Este tot atât de clar că simpla descriere a celor întâmplate cu ocazia unui eveniment profesional/ştiinţific este o „Cronică", iar parcurgerea sintetizatoare a literaturii unei tematici, *fără identificarea vreunui aport din partea autorului*, trebuie considerată „Sinteză documentară". Este apoi evident şi faptul că, **„**Comentariul**"** este exerciţiul „bunului simţ" profesional şi de specialitate (în sensul cel mai *nobil* al termenului) acţionat pe marginea frecventării unor bibliografii şi/sau pe cea a observării unor procese...

În lucrarea de faţa vom relua şi prezenta – desigur numai schematic – rezultatele cercetării[1] cu privirea axată mai ales pe frecvenţa şi distribuţia studiilor din publicaţiile periodice. Şi care – în ordine descrescătoare – arată în felul următor: Comentariu 61,36 %; Cronică 22,50 %; Studiu 8,62 %; Dezbatere 6,19 %; Sinteză documentară 2 % şi Eseu 0,58 %.

Simpla trecere în revistă a distribuţiei articolelor potrivit descriptorilor de gen, arată în mod cât se poate de clar faptul că ne aflăm în faţa – dar şi în mijlocul – unei literaturi dominate de Comentarii şi de Cronici, care împreună constituie aproximativ 84% ! din întregul ei. Iar Studiile – adică indicatorul principal pentru relevarea nivelul ei epistemologic-ştiinţific – nu acoperă decât 8,62 %, şi Dezbaterea, doar 6,19...

Rezultatele cercetării asupra studiilor se află însă într-o strictă – şi tristă – concordanţă cu cele la care s-a ajuns şi prin investigarea cărţilor. Fără a mai intra în discutarea amănunţită a descriptorilor de gen, precum şi a definiţiilor acestora, construiţi pentru analiza cărţilor pe analogiile *indicilor auxiliari generali de formă*

[1] Întrucât este mai completă, ne folosim în prezentarea rezultatelor etc. în primul rând de cifrele şi de analizele cuprinse în Baza de date cu acelaşi titlu menţionată în prima notă. Însă pentru verificabilitatea lor mai largă, înşirăm aici şi cifrele procentelor care se află publicate în studiul din primul volum de antologie amintit, dar care se referea doar la perioada 1990-1997: Comentariu: 60,8%; Cronică: 24,9%; Studiu: 6,7%; Dezbatere: 5,7%; Sinteză documentară: 1,5%; Eseu: 0,4%. Prin urmare şi atunci Comentariile şi Cronicile prezentau un procent cumulat de 85,7%! Vezi, Florina Ilis, István Király, Angela Marcu: *Bibliografia analitică, analiza de conţinut şi de gen a literaturii bibliologice din revistele româneşti de profil – Cercetare pentru perioada 1990-1997*. Idem p. 172.

din CZU de către Ana Maria Căpâlneanu, doar îi enumerăm aici: Tratat, Monografie, Sinteză documentară, Manual, Volum colectiv, Eseu şi Lucrări de referinţă. Evident, studiul efectuat asupra cărţilor analizează şi el atât aspectele tematice, cât şi cele de nivel epistemologic-ştiinţific ale acestei literaturi. Ori, şi rezultatele acestei cercetări merită cântărite şi asumate cu deosebită seriozitate şi atenţie.[1] Dar... şi cu deschidere şi onestitate *faţă de noi înşine*!

Ceea ce este de subliniat în mod prioritar în legătură cu adevărurile scoase la suprafaţă şi de investigaţia respectivă – adevăruri care, cum am spus, sunt în acord perfect cu rezultate obţinute prin cercetarea literaturii din revistele de profil – este tocmai faptul că, din perspectiva *nivelului cognitiv-epistemologic* (adică a genurilor), ea este, în ansamblu, dominată de *Manuale* (26,69%), apoi de Lucrări de referinţă (21,97%), de Sinteze documentare (19,51%) şi de Volumele colective (16,02%)! Iar Monografiile (13,34%), Eseurile(2,26%) şi Tratatele (0,21%) – adică tocmai genurile care conferă în fond, *calitatea şi substanţa ştiinţifico-epistemologică* a unei literaturi de specialitate – *se află chiar pe ultimele „locuri"*! Şi indiferent de analizele mai detaliate[2] ale ponderii diferitelor *tipuri* de *manuale* (material metodologic, de formare profesională, şcolar şi universitar) în cadrul dominanţei, totuşi evidente, a acestui gen de prelucrare şi asimilare intelectuală a tematicilor – care aici se impune deci tocmai *în detrimentul* Monografiilor şi a Tratatelor –, această dominaţie ridică, şi ea, probleme şi întrebări extrem de grave asupra acestei literaturi. În întregimea ei!

Căci, oricât am fi – în mod cu totul superficial – înclinaţi să acordăm Manualelor trăsătura de a fi un gen „impersonal" şi/sau de *ne*-autor... tot trebuie să ridicăm semne de întrebare şi asupra faptului că: în fond, *de unde se nasc, într-o literatură de specialitate,* aceste manuale?! Care – pe deasupra – şi apar într-un număr în permanenţă crescător. Oricum, în sărăcia stridentă a Studiilor, a Monografiilor şi a Tratatelor, Manualele – şi în primul rând chiar cele *universitare* – în majoritatea lor, nu prea pot fi decât simple *compilaţii*, lipsite deci tocmai de fundamente, rădăcini şi *afinităţi creatoare* şi, prin urmare, nu prea pot fi decât carente, deficiente tocmai în substanţa şi în *îndemnul* educaţional la orice asemenea creativitate. Îndemn orientat spre „învăţarea", îndrumarea şi încurajarea *cercetărilor autonome* şi responsabile ale celor cărora, de fapt, ele se adresează! Căci majoritatea covârşitoare a acestor manuale – mai ales după 1989 – devin manuale universitare, care se adresează studenţilor, adică exact viitorilor profesionişti şi cercetători cu „studii superioare" „ştiinţifice" de specialitate! Specialişti care sunt deci – e limpede – formaţi, în majoritatea contextelor, tocmai prin şi pe baza unor manuale şi „programe" care *nu sunt susţinute* de cercetările *proprii* ale „autorilor" lor! Prin urmare, nici din majoritatea acestor manuale şi nici de la autorii lor „titraţi", nimeni

[1] Vezi şi István Király V. *Bibliografia ca instrument al clarificării de sine.* În: *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (IV) Editori: Ana Maria Căpâlneanu, Carmen Crişan, István Király V., Cristina Popa şi Raluca Soare. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană – Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", 2009, p. 471-478

[2] Vezi, Ana Maria Căpâlneanu Idem, p. 254

nu poate probabil *învăța***,** în nici un chip... ce anume este cercetarea în acest domeniu şi nici cum anume s-ar face ea la modul autentic!?

Oricât ne-am afunda însă în agitația şi veleitarismul instituțional şi formal-birocratic pretextat la noi şi prin „Procesul de la Bologna", *universitatea* – pentru care deci se produc aceste manuale – este şi rămâne totuşi o instituție în care, după o expresie esențială a lui Wilhelm von Humboldt, „ştiința este predată ca o problemă vie"! Adică, drept *practicată* fiind! Ori, practicarea ştiinței se numeşte totuşi *cercetare*, iar *universitate* se cheamă totuşi, şi exact, locul şi spațiul accesului la ştiință... *ca ştiință*. Deci: ca cercetare ştiințifică. Şi care, evident, nu poate fi decât creativă, aducătoare de noi cunoştințe, de noi metode şi noi viziuni.

Prin urmare, în lipsa acestui aspect – care nu poate proveni decât şi numai din practicarea propriu-zisă a studiilor din publicațiile periodice de specialitate, cât şi a Monografiilor şi a Tratatelor în privința cărților – orice manual aşa-zis „universitar", nu este şi nici nu poate fi, de fapt, decât o sinteză documentară travestită... lipsită însă de onestitatea şi de „umilința" acesteia din urmă

Rezultatele acestor cercetări se află apoi în strictă – şi tot tristă – concordanță cu experiența editorială legată de conceperea celor două rubrici ale revistei *Philobiblon* care sunt destinate problemelor pe care în mod generic le putem numi biblioteconomice şi bibliologice.[1] Şi, evident, cu cea a editării volumelor de antologie aferente revistei. Căci marea majoritate a textelor oferite de către autorii lor în această „disciplină" spre publicare, sunt – în mod contradictoriu – pe de o parte, simple compilații realizate în urma frecventării literaturii „de ultimul răcnet" legată de temele aflate la modă pe podiumul internațional al profesiei şi/sau al ştiinței în cauză, însă, pe de altă parte – cele mai consistente – sunt de natură istorică sau sociologică etc., care deci nu ating multe probleme care au totuşi o actualitate consistentă atât din punct de vedere profesional cât şi ştiințific (deci de *Library and Information Science* în sensul ei propriu-zis şi veritabil).

Ori, considerate acum şi în contextul cercetărilor prezentate, este limpede că toate acestea semnalează – dar se şi asociază în mod cât se poate de conturat, cu – confuzii mentale şi de mentalitate esențiale şi determinate, care – fără să fie explicitate critic – funcționează totuşi în mod tacit şi înşelător, atât în această literatură cât şi în profesia şi în desfăşurarea lor.

Este vorba în primul rând de confuzii legate de lipsa de disocieri în privința aspectului sau caracterului *ştiințific* şi cel *profesional* în această literatură şi mentalitate. Confuzie care, în mod evident „trece" şi impregnează şi publicațiile ei. Un exemplu elocvent în acest sens este tocmai revista *Biblioteca* care – la analiza responsabilă efectuată pentru perioada amintită, se dovedea a fi în cel mai bun caz un for sau un buletin de informare profesională generală – a purtat totuşi decenii întregi în subtitlul ei (*Revistă de bibliologie şi ştiința informării*) de două ori cuvântul „ştiință"...[2]

---

[1] Rubrici intitulate astăzi *Hermeneutica Bibliothecaria* şi *Special Collections of the Library*.

[2] Şi astăzi, când publicația în cauză a fost trecută sub egida Bibliotecii Naționale a României, această confuzie rămâne de fapt la fel de insistentă. Căci citim pe pagina ei de internet, că:

Este desigur adevărat că literatura în cauză – adică a noastră – este una care, prin firea lucrurilor, e deopotrivă de natură profesionala dar şi de natură ştiinţifică. Cum de altfel sunt şi multe alte literaturi. De exemplu cea medicală... Şi aici şi acolo, cercetările ştiinţifice sunt inseparabile de consecinţele şi de impactul lor profesional. Oricât să fie însă de inseparabile cele două aspecte..., ele nu sunt şi nici nu pot fi, totuşi, confundate! Literatura profesională, pe de o parte ridică problemele etc. ale implementării rezultatelor cercetărilor ştiinţifice (fie ele de natură organizaţională, tehnică sau teoretică), şi, pe de altă parte, oferă experienţe problematice care vor urma să fie apoi asumate de cercetări ştiinţifice sistematice şi exigente. Ori, în mod evident, în literatura noastră profesional-ştiinţifică, aceste două aspecte sunt lăsate într-o permanentă confuzie şi nelămurire.[1] Doar astfel poate fi înţeles-explicat şi faptul că, totuşi, atât pentru autorii lor, cât şi pentru mulţi cititori – mai precis: *utilizatori* – ai textelor respective, anumite sinteze documentare sau simple compilaţii pot „trece" drept „studii ştiinţifice" sau „monografii" ori chiar „tratate"! Adică, drept rezultate ale unor activităţi ştiinţifice „autentice". Dar pe baza cărora apoi se produc şi şiruri întregi de aşa numite „manuale universitare". Pe care se clădesc, mai departe, nu numai cariere dar se produc şi noi generaţii de specialişti care, la rândul lor, nu prea mai pot – chiar dacă ar dori eventual – decât să reproducă şi să adâncească confuziile ce între timp au devenit *de natură sistemică*.

*

Notăm, oarecum în paranteză că, paralel cu cercetarea efectuată atunci asupra articolelor publicate în periodicele de profil, Ionuţ Costea a făcut, în 1997, o analiză extrem de sensibilă a învăţământului bibliologic superior recent repornit la vremea acea sub forma Colegiilor universitare. Analiză în care el a sesizat multe dintre capcanele tendinţelor identificabile deja din start în modul lor de concepere, afirmând că: „Raportul dintre disciplina predată şi orientarea sensibilităţii de cercetare ne situează

„*Revista Biblioteca* este o publicaţie profesională care apare din anul 1948, având o periodicitate lunară. Revista de specialitate a întregului Sistem Naţional de Biblioteci reflectă teme de interes din *biblioteconomie şi ştiinţa informării*." (s.n.) Vezi: http://www.bibnat.ro/Revista-Biblioteca-s224-ro.htm, data accesării: 24 noi. 2010

[1] Pentru a evita orice „neînţelegere" şi pentru a nu leza „sensibilităţi", precizăm – dacă mai este cazul – că aici nu este şi nici nu poate fi vorba despre „deprecierea" sau despre „desconsiderarea" literaturii sau a publicaţiilor de natură profesională. Fie ele editate şi axate, de exemplu, pe problemele activităţilor curente sau pe cele ale asociaţiilor etc. profesionale. Dimpotrivă, tocmai insistăm asupra importanţei decisive ale acestor publicaţii şi eforturi intelectuale şi existenţiale. Ceea ce „marcăm" însă, este doar şi tocmai *confuzia* care s-a creat şi care – cum se vede – persistă la noi în această chestiune. Desigur, încercând totodată şi să identificăm unele dintre sursele şi elementele deopotrivă mentale şi structurale-sistemice ale acestor confuzii, dar şi ale *persistenţei* lor. Confuzii care pot apoi contribui – şi chiar contribuie – la conturarea unei imagini nedorite ale profesiei noastre atât în mediul ştiinţific, cultural cât şi cel instituţional în care noi ne situăm totuşi tocmai potrivit orizonturilor şi misiunilor, chemărilor sensurilor noastre esenţiale.

în fața unor demersuri „paralele", în special în ceea ce privește discursul didactic în domeniul bibliologiei. De aici provine „orizontul scăzut" al disciplinelor bibliologice unde efortul didactic se bazează pe experiența cotidiană profesională, empirică."[1]

După care autorul înșiră însă imediat şi orizontul extrem de variat de *şanse* oferite (și) atunci prin mai multe căi şi contacte internaționale atât profesioniștilor în diferite direcții de specialitate biblioteconomică dar şi noilor cadre universitare, de a se califica şi perfecționa profesional şi științific prin programe şi burse. De care a şi beneficiat un număr important de profesioniști.

Legat însă de acest aspect, mai precis de *felul* în care majoritatea celor în cauză au şi înțeles atunci sensurile participării lor la aceste programe şi contacte internaționale, o altă cercetare, realizată tot la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj, a scos – tot atunci – la iveală câteva aspecte problematice esențiale și grăitoare. De această dată ne referim la un studiu privind „starea profesiei" la bibliotecarii cu studii superioare din această instituție[2] care însă, cu ajutorul chestionarului aplicat, a indicat – în mod cu totul surprinzător, de fapt – că în majoritatea lor, profesioniștii în cauză, dintre care mulți au fost sau au devenit şi cadre didactice ale instituțiilor de învățământ bibliologic superior înființate la acea vreme, *nu au trecut* practic prin această participare, prin această experiență... şi prin *modificări mentale* de fond şi, prin urmare – statistic vorbind – ei nici nu au dobândit noi structurări, grile, criterii de apreciere şi de nivel, în judecarea şi participarea lor profesională şi academică la procesul repornirii, reformării şi regândirii instituțiilor bibliotecare şi de învățământ bibliologic superior.[3] (Subliniem încă o dată, că, evident, aici vorbim de stări şi tendințe statistice, si nu despre anumiți indivizi, anumite persoane.)

*

Este deci limpede că, confuzia de care vorbeam mai înainte este însoțită şi întreținută cu alte confuzii, de această dată derivate. Dintre aceste *confuzii derivate*, cea mai importantă şi vizibilă este cu siguranță aceea pe care – pe baza analizelor existente, dar şi pe cea a experiențelor la care ne-am referit – ar trebui s-o numim fără echivoc: confundarea *modei* cu *actualitatea*. Evident, vorbim aici de „modă" în primul rând în sensul în care se discută, de exemplu, şi despre „modele intelectuale". Oricum, dincolo de cele amintite, această confuzie funcționează de fiecare dată şi în ceața şi sub acoperirea intențiilor – în fond, cum vom vedea mai târziu, cu totul lipsite de organicitate – de a fi „la curent" şi „în pas" cu lumea pe zi ce trece mai largă şi dinamică a globalizării.

---

[1] Vezi Ionuț Costea, *Formarea inițială în biblioteconomie – Cazul Colegiului de la Cluj-Napoca* În: *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (I) idem p. 193

[2] Vezi, István Király, Adriana Székely: *Studiu privind starea profesiei la bibliotecarii cu studii superioare din B.C.U. „Lucian Blaga" Cluj-Napoca* În: *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (I), idem p.54

[3] Idem p. 67-68

Numai că – în ciuda neînţelegerilor şi a confuziilor – „moda" şi „actualitatea" sunt de fapt cu totul diferite. Atât ca sens şi origine terminologică – deci d.p.d.v. etimologic – cât şi ca structurare efectivă. Termenul „modă" s-a născut prin masificarea şi instrumentalizarea a ceea s-a înţeles la origine, deci în latină clasică, prin *modus*.[1] Care însemna însă: *măsură*. Măsură a cărei unitate (de măsurare) *se aplică* apoi asupra a ceea ce este de fiecare dată de măsurat. De aceea nici „modă" (módi...) nu înseamnă de fapt altceva decât simpla (sau dificila) aplicare (de ex. preluarea-purtarea) a ceva ce mai înainte a fost deja stabilit ca fiind măsură de aplicat... Pentru un timp ce-i drept, dar totuşi în mod general. Iar „aplicarea" însăşi – adică faptul de a fi „în pas şi la curent cu moda" – nu însemnă şi nici nu pretinde în fond altceva, decât imperativul *acordării* la unităţile deja stabilite ale măsurării. Adică, un sincronism facil.

„Actualitatea" înseamnă şi este însă cu totul altceva. Cum se vede, termenul provine din – tot latinescul – *actus*, adică tocmai din *act*.[2] Ea nu înseamnă deci doar ceea ce este *de preluat* prin simpla – sau complicata – aplicare a ceva ce funcţionează drept unitate con-temporană de măsură ci, dimpotrivă, ceva ce este – la modul cât se poate de concret şi articulat – *de înfăptuit*, de adus la act. Succint spus: până ce moda este ceva *de aplicat*, actualitatea este însă, de fiecare dată, ceva *de asumat*.

Prin urmare, înfăptuirea actualităţii cere ca însăşi această înfăptuire să fie – de fiecare dată şi în mod expres – analizată, cercetată *critic* şi pilotată chiar în posibilităţile sale contextuale, totdeauna date şi concrete. Ori, tocmai aceasta lipseşte de cele mai multe ori în textele literaturii noastre bibliologice. Altfel spus: într-o literatură care este sau se pretinde a fi deopotrivă profesională dar şi ştiinţifică, moda funcţionează de regulă în- şi prin compilaţiile ultimelor „răcnete" – fie ele sârguincioase sau chiar superficiale –, iar actualitatea prin cercetări asumate şi conturate ca atare. Este deci deopotrivă important că, pe de o parte, să nu confundăm – ci chiar să disociem cu claritate – moda şi modele cu/de actualitatea şi actualităţile şi, pe de altă parte, să nu confundăm – ci chiar să disociem cu claritate – compilaţia etc. cu- şi de cercetarea autentică.

Ori aceasta presupune şi să luăm atitudine responsabilă – deci să marcăm ca atare – orice tendinţă şi pretenţie care ar prezenta vreo compilaţie... drept rezultat al vreunei cercetări. Adică, drept „studiu", „tratat" sau „monografie". Căci aşa ceva, în realitate, nu este – din partea celor care le practică – decât pură impostură. Sau, din partea celor care urmează să efectueze analiza literaturii – nu ar fi decât pură confuzie şi eroare.

La nivel superficial, aceste confuzii pot fi – în plus – alimentate şi chiar încurajate desigur de ceea ce trebuie să numim aici *aparenţă tehnică*. Aparenţă care creează şi susţine impresia – repetăm cu totul superficială – a „posibilităţii" unui salt ne-problematic în timp... prin aderarea-preluarea pur aplicativă a dotărilor şi a tehnicilor-programelor etc., aşa cum ele se configurează la starea prezentă-*ultimă* a

[1] Vezi şi *Dicţionarul Online Latin-Român*: http://www.limbalatina.ro/dictionar.php, data accesării 27. noi. 2010

[2] Idem, data accesării 27 noi. 2010

evoluţiei lor. În realitate însă, adică la modul serios şi organic – cum, de altfel, aceasta se află explicitat şi în introducerea încă a primului volum de antologie al revistei Philobiblon din anul 1998, introducere care este, (căci *este necesar* să fie) reluată în formă actualizată cu ocazia publicării *fiecărui nou volum*[1]: „...informatizarea şi modernizarea-evoluţia continuă a bibliotecilor ne confruntă însă – pe noi, bibliotecarii – în permanenţă şi în primul rând: cu noi înşine. Altfel spus, ea se dovedeşte a fi o întrebare şi o sfidare propriu-zis hermeneutică, care ne îndeamnă – sau ne obligă – ca pe- şi prin parcursul chestiunilor tehnice etc., să ne definim şi să ne re-definim în permanenţă pe noi înşine. Adică propria noastră fiinţă, stare, situare şi disponibilitate profesională, instituţională şi existenţială „generală", dar totdeauna *actuală*! Cu privirea aţintită, desigur, (şi) spre viitor...".[2] A fost şi este deci vorba de aparenţe care funcţionează în mod efectiv „...în trecerea cu vederea asupra faptului că însăşi infrastructura informaţională a modernizării poartă în- şi cu sine o anumită *cultură şi mentalitate*. Fără adoptarea şi adaptarea căreia, punerea ei „în funcţiune" nu poate fi nici organică şi – la urma urmei – nici întru-totul eficientă. Adică a faptului că, pe de o parte, trebuie trase şi duse până la capăt nu numai toate concluziile şi consecinţele „profesionale", „restrânse" etc., ci şi cele instituţionale, administrative, legislative, de asociere, de formare şi de formare continuă, care decurg din acest proces şi, pe de altă parte, prin nesocotirea faptului că adoptarea acestei mentalităţi presupune, la rândul ei, schimbarea, depăşirea efectivă şi – de multe ori – chiar suprimarea expresă a datelor propriilor noastre mentalităţi prezente şi prejudecative! Aceste structuri mentale – care deci trebuie depăşite – se cer de aceea *studiate,* problematizate, identificate şi recunoscute apoi ca fiind tocmai „ale noastre" şi ca fiind, în acelaşi timp, propriile noastre *frâne* şi, desigur, determinări şi *însărcinări.*"[3]

Capcanele acestei aparenţe şi întâlnirea-simbioza lor cu superficialitea neancorată a veleitarismelor de tot felul, sunt însă încurajate în mod constant şi sistemic de confuzii mentale şi de mentalităţi confuze, produse, răspândite, încurajate şi reproduse – în fond – prin lipsa şi neglijarea *criticii*. Sau chiar prin reprimarea ei (şi) prin vocea opiniei profesionale comune masificate şi gălăgioase, care se manifestă pe zi ce trece mai „impunător" şi pe forurile listelor electronice de „discuţii profesionale" cum ar fi de ex. *Biblos,* unul dintre cele lai folosite în România. Dar şi prin insuficienţa şi incompetenţa astfel generată şi încurajată în „vertebralitatea" exerciţiului public al spiritului critic.

*

Aceştia ar fi deci – în concluzie – parametrii principali în contextul cărora se situează şi se structurează, vrând nevrând, şi cercetarea pe care o problematizăm şi

---

1 Cu titlul *Re-Introducere sau: Dincolo de „teoria şi practica" informării şi documentării – Spre o hermeneutică posibilă şi necesară*. Vezi volumele *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon* (I-1998; II-2004; III-2007; IV- 2009, dar şi volumul de faţă.)

[2] Idem

[3] Ibidem

proiectăm acum. Şi care – din păcate – deşi este presantă, nu pare să aibă totuşi nici o „urgenţă" temporală. Căci ea va trebui să repună în mod inevitabil şi întrebarea privitoare la starea a ceea ce se numeşte – şi la noi, însă cu prea multă uşurinţă poate – „*Library and Information Science*". Nume în care figurează totuşi un termen ciudat, complicat şi destul de exigent, care este: *„Science"*! Un cuvânt care – dacă nimic nu-l apără şi nimic nu-l afirmă – este şi rămâne deci expus la *malpraxis*. Ori, numai după reluarea, extinderea şi actualizarea analizelor cercetării vom vedea dacă acest cuvânt destul de grav, are sau nu acoperire efectivă, sau, dimpotrivă, el este, de cele mai multe ori, folosit doar în van...

Iar lipsa „urgenţei" de timp a cercetării provine pur şi simplu din faptul că, prin felul în care lucrurile se produc şi se reproduc, zarurile, ipotetic vorbind, par în fond deja „aruncate"... pentru cel puţin o generaţie profesionala şi ştiinţifică. Adică pentru 20-25 ani.

Însă, şi aceasta face parte tot din concluziile esenţiale ale meditaţiilor noastre de sorgintă filosofică, epistemologică şi scientometrică: repunerea şi reconturarea întrebării-cercetării cu privire la „starea" a ceea ce se numeşte în spaţiile noastre „LIS" şi a ceea ce implică lucrul acesta, ne va solicita cu siguranţa – şi oarecum în mod „privilegiat" şi „exemplar" –, revizitarea *actuală* a problemelor esenţei şi a sensurilor ştiinţei, profesiilor şi, prin urmare, a instituţiilor bibliotecare *în genere*.

Cultura organizaţională şi comunicarea în bibliotecă – Studiu asupra culturii organizaţionale în Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj –

Valeria SALÁNKI
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", Cluj

Cuvinte cheie: managementul schimbării; cultură organizaţională; comunicarea instituţională sociologia bibliotecii; management de bibliotecă

Rezumat: Ce este cultura organizaţională şi care este impactul său asupra managementului unei instituţii este o problematică actuală în societatea dinamică în care trăim. Înţelegerea culturii organizaţiei este importantă pentru conducerea unei biblioteci : cunoaşterea stilurilor de comportament sau de muncă ale angajaţilor, a capacităţilor şi modului în care se poate implica în dezvoltarea şi bunul mers al instituţiei ajută la planificarea şi implementarea politicilor manageriale şi anticiparea eventualelor schimbări. Studierea culturii organizaţionale este posibilă prin abordarea elementelor ei definitorii: norme, reguli, valori şi credinţe împărtăşite practici uzuale, mecanismele de învăţare, modul în care se comunică, criteriile de apartenenţă la comunitate, comportamente dezirabile şi indezirabile, raportarea la misiunea stabilită a bibliotecii şi la strategia de realizare a ei.

E-mail: valeria_salanki@yahoo.fr

*

Motto:

„Importanţa dezvoltării sistemice a bibliotecilor, ca organizaţii eficiente, nu a fost niciodată aşa de mare ca acum. Este nevoie, în continuare, de crearea unor noi structuri şi a unor procese de interacţiune a personalului, care să reflecte realităţile unei lumi aflate într-o permanentă tranziţie. Se resimte nevoia de a dezvolta în biblioteci, atât la nivel individual, cât şi la cel organizaţional, o atitudine pozitivă faţă de propria conştiinţă şi faţă de reînnoire."[1]

1. Introducere în problematica culturii organizaţiei

Schimbarea este în ordinea firească a lucrurilor, iar în bibliotecă ea este necesară pentru că mediul extern este într-o evoluţie continuă şi rapidă: bibliotecile trebuie să

[1] Owens Irene; Anghelescu, Hermina G. B., *Cultura organizaţională şi schimbarea* În volumul *Management pentru viitor – Biblioteci şi arhive*. Ed. Hermina G. B. Anghelescu şi István Király V. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeana, 2000, p. 30-40

răspundă şi să corespundă cerinţelor acestuia. Managerii pot însă adesea constata că schimbările, noutăţile sunt greu de implementat şi că, în general, deciziile lor se pun cu dificultate în practică şi/sau suferă modificări ori alterări nedorite. Aceasta se datorează faptului că ele intră în conflict cu cultura – necunoscută! – a organizaţiei. Este o realitate cunoscută că un sistem, o ordine a lucrurilor, o inovaţie sau organizare nouă, care funcţionează foarte bine într-o anumită cultură, într-o alta este posibil să fie total nepotrivită. Dacă acest lucru este mult mai vizibil la nivelul unor culturi naţionale (într-un fel muncesc nemţii şi în altul românii), el este neglijat la niveluri mai mici precum cel instituţional, deşi problema se pune la fel. Pentru a-şi atinge scopurile eficient, managementul unei instituţii are tot interesul să cunoască cultura organizaţională spre a şti asupra căror aspecte să intervină astfel încât inovaţiile, noutăţile şi în general bunul mers al lucrurilor să nu fie împiedicat de rezistenţa la schimbare pe care în mod firesc orice om o are. Schein[1] subliniază impactul pe care cultura organizaţiei îl are asupra mangementului astfel: „crearea unui climat de muncă în echipă şi deschidere este un ţel comun în ziua de azi, dar arareori companiile realizează în ce măsura presupoziţiile culturale asupra individualismului, asupra prerogativelor manageriale şi asupra respectului autorităţii bazate pe experienţa reuşită din trecut pot face munca în echipă şi deschiderea imposibile în practică." Şi exemplifică astfel: „Structura sistemelor de recompense în majoritatea organizaţiilor din USA e în asemenea măsură complet individualistă încât nu e surprinzător că şi cele mai bine concepute şi înalt-motivate programe de încurajare a muncii în echipă au rezultate minime şi doar de scurtă durată." O soluţie la această dilemă este cea găsită de Singapore Economic Developement Board: au continuat să ofere recompense individuale, dar numai celor care au reuşit să atragă pe alţii pentru a munci în echipă. „Ideea este că au realizat înrădăcinarea culturii (organizaţionale) în sistemul de recompense şi că la acest nivel lucrurile trebuie examinate şi, dacă e nevoie, schimbate."[2] Cultura organizaţiei este un tipar al comportamentelor învăţate, împărtăşite şi transmise în timp între membrii organizaţiei fiind unul dintre determinanţii esenţiali ai modului în care acţionăm şi interacţionăm în interiorul acesteia. Obişnuinţele, modul tradiţional în care se operează într-o organizaţie, îşi pun amprenta asupra culturii acesteia influenţând, modelând valorile, credinţele, practicile şi tiparele comune.

Comportamentele angajaţilor nu decurg aşadar direct şi doar din regulile de funcţionare definite de către conducerea bibliotecii: structura organizaţiei, obiectivele, procedurile, modalităţile de stimulare etc. Logica informalului îşi pune şi ea amprenta prin numeroase alte fenomene care – necunoscute fiind – scapă controlului direct al conducerii şi exercită o influenţă importantă: jocuri de putere, culturi de echipă, subculturi, logici identitare şamd. „Înţelegerea culturii organizaţionale este primul pas necesar în conceperea schimbării într-o organizaţie şi în reprofilarea

[1] Schein, Edgar H, *The Corporate Culture Survival Guide: Sense and Nonsense about Culture Change* (San Francisco: Jossey-Bass, 1999)

[2] Edgar H. Schein, *The Corporate Culture Survival Guide: Sense and Nonsense about Culture Change*

organizațiilor spre a fi eficiente şi de succes. Schimbarea organizațiilor în mod profund, cu sens şi pe termen lung necesită implicare în schimbarea unor percepții, convingeri, paternuri comportamentale şi norme fundamentale, şi a căilor de construire a sensului care s-au dezvoltat de-a lungul unor lungi perioade de timp. Schein avertizează asupra faptului că în managementul schimbării în organizații cel mai mare pericol este să nu fie pe deplin apreciată profunzimea şi puterea culturii."[1]

Pentru a-şi putea realiza obiectivele conducerea unei instituții are aşadar interesul să cunoască aceste fenomene ce definesc cultura organizațională.

2. O definire sintetică a culturii organizaționale

„Teoriile şi definițiile culturii organizației oferite de diferite ramuri ale ştiinței au fost utilizate de către cercetători în efortul unei mai bune înțelegerii a complexității culturii şi a rolul său central în determinarea modului în care funcționăm în colectivitate şi în crearea unor organizații de succes."[2] În genere, cultura unei organizații se referă la un sistem de valori şi de credințe împărtăşite de membrii acesteia, consecința fiind omogenizarea durabilă a concepțiilor lor asupra lucrurilor, adică instalarea unui numitor comun în ce priveşte interpretarea şi atribuirea de sens lucrurilor.

Altfel spus, Cultura organizațională defineşte:
- Cine suntem ca organizație, sau „noi"
- Cum devenim „noi"
- Ce ne face să fim „noi" şi nu „ei"
- Cum recrutăm noi membrii şi cum îi socializăm ca să devină „noi"
- Cum perpetuăm „noi"-ul. "[2]

Cum ajung oamenii să împărtăşească aceeaşi cultură organizațională? Tot în genere, oamenii împărtăşesc aceeaşi cultură în urma interiori-zării şi fixării unor norme axiolologice, cognitive, afective şi comportamentale. Prin intermediul mecanismelor de învățare cultura organizațională inculcă indivizilor practici stabile şi repetitive. „Cultura organizațională joacă de aceea un rol central şi în crearea unui mediu de lucru în care bibliotecarii să fie angajați (implicați) şi să contribuie la succesul organizației. Prin analiza culturii locului de muncă este posibil să identificăm schimbările care trebuie operate asupra valorilor, structurii organizaționale, inițiativelor conducerii şi administrației şi mecanismele de suport necesare instaurării un mediu de lucru pozitiv, creativ şi stimulativ care să susțină progresul şi succesul viitor al bibliotecii."[3]

---

[1] Carol Shepstone and Lyn Currie, *Transforming the Academic Library: Creating an Organizational Culture that Fosters Staff Success*
[2] William Sannwald, *Understanding Organizational Culture*
[3] Carol Shepstone and Lyn Currie, *Transforming the Academic Library: Creating an Organizational Culture that Fosters Staff Success*

3. Funcțiile fundamentale ale culturii organizației:

Ceea ce numim „cultura organizațională" îndeplineşte deci o serie de funcții a căror caracteristică comună este faptul că fiecare este decisivă pentru funcționarea eficientă a organizației.

A. Funcția de integrare internă a culturii organizației
Vizează crearea unui sentiment şi a unei stări de unitate în urma obținerii colective a rezultatelor. De asemenea cultura organizațională determină :

- metodele comunicaționale (cum cooperează angajații, cum circulă informațiile etc);
- criteriile de apartenență la comunitate (inserția şi excluderea membrilor);
- normele ce reglează atribuirea statutului fiecăruia dintre membrii;
- regulile ce structurează relațiile sociale (gradul de familiaritate permis între membrii);
- comportamentele dezirabile şi indezirabile (sistemul de recompense şi sancțiuni).

B. Funcția de adaptare externă
Are ca principal obiectiv stabilirea unui consens larg relativ la poziționarea organizației în mediul extern şi în genere în spațiul public. Ea comportă misiunea şi strategia aleasă pentru a îndeplini obiectivele stabilite, mijloacele operaționale necesare pentru a atinge obiectivele, indicatorii de performanță şi măsurile coercitive la care se poate recurge în caz de derapaj.

Este însă decisiv faptul că toate funcțiile fundamentale ale culturii organizaționale relevă o intenționalitate strategică, deci managerială. Pentru un manager este foarte important să cunoască stilurile de comportament sau de muncă ale angajaților. Prin cunoaşterea culturii organizației schimbarea în biblioteci poate fi anticipată, planificată şi implementată pe căi mai bune şi eficiente. De aceea este important de cunoscut faptul că cultura organizației poate fi influențată în direcția şi intenția realizării unui obiectiv stabilit.

4. De ce este important ca managerii de bibliotecă să fie interesați de cultura organizației lor ?

Literatura în domeniul managementului şi al businessului laudă importanța înțelegerii culturii organizaționale în vederea schimbărilor ce urmează a fi implementate, administrate şi integrate astfel încât orice fel de organizație să poată funcționa cu succes.

Pentru un manager este foarte important să cunoască stilurile de comportament sau de munca ale angajaților pe care-i coordonează, ce pot ei face cu adevărat şi în ce mod pot contribui realmente la dezvoltarea instituției. Căci astfel schimbarea în biblioteci poate fi anticipată, planificată şi implementată pe căi mai bune.

Pe scurt, într-o lume în permanentă schimbare, biblioteca şi bibliotecarii ei, sunt şi ei supuşi exigențelor de adaptare, care presupun nu numai un efort şi acceptarea acestuia ca pe ceva firesc şi necesar în derularea activității lor, dar şi creativitate. În măsura în care conştiința reală a propriei valori, individuale şi profesionale este

prezentă, bibliotecarul are reperele necesare pentru a face faţă provocărilor interne şi externe ale organizaţiei. De aceea o cultură a organizaţiei care să încurajeze formarea unei conştiinţe profesionale pozitive, o atitudine favorabilă schimbării este indispensabilă bunei funcţionări a unei instituţii. Şi o atitudine pozitivă faţă de organizaţia (biblioteca) însăşi.

Implementarea unor noi metode şi direcţii de lucru, a unor noi tehnologii, schimbări care constituie o realitate curentă în BCU „Lucian Blaga", precum şi iniţierea unor programe pentru personal şi stabilirea sistemelor de recompense pot să fie determinate în mod decisiv de cunoaşterea culturii organizaţiei. Atunci când o normă, o dimensiune a culturii organizaţiei se schimbă, comportamentul individului se schimbă şi el conform unui nou pattern de conformare, iar dezvoltarea managerială a organizaţiei vizează oricum schimbarea întregului sistem.

Atingerea unui scop este condiţionată de cunoaşterea resurselor de care dispunem: scopul principal al bibliotecii este de a oferi servicii de calitate cît mai bună utilizatorilor, iar bibliotecarii sunt resursele umane care fac să funcţioneze biblioteca. Cunoaşterea valorilor şi credinţelor asumate de către aceştia, adică a culturii organizaţiei înseamnă a aprecia în ce măsură acesta este centrată pe deservirea utilizatorilor şi în genere pe toate aspectele legate de funcţionarea specifică a unei anumite biblioteci şi ce se poate face pentru a imprima organizaţiei direcţia dorită, dacă este cazul .

5. Cum se poate studia cultura organizaţională ?

Conturarea culturii organizaţionale în bibliotecă este intermediată de studiul elementelor ei definitorii, descrise mai sus: normele, regulile, valori şi credinţe împărtăşite, practici uzuale, mecanismele de învăţare, modul în care se comunică, criteriile de apartenenţă la comunitate, comportamente dezirabile şi indezirabile, raportarea la misiunea stabilită a bibliotecii şi la strategia de realizare a ei.

Bineînţeles subiectul este vast, aşa încât diferitele aspecte legate de cultura organizaţională pot şi este şi mult mai eficient, să fie studiate în etape.

Propun, într-o primă fază, studierea canalelor de comunicare, a fluxului de informaţie, mai precis în ce mod angajaţii bibliotecii receptează deciziile manageriale (de toate gradele), cum realizează cooperarea în vede-rea realizării sarcinilor lor, cum circulă informaţia între diferitele niveluri ierarhice precum şi între servicii şi în interiorul acestora. Ar putea fi aici adăugată şi studierea felului şi ale bazelor în - şi pe care sunt atribuite sarcinile: care sunt criteriile de repartizare a unei anumite sarcini unei anume persoane etc., acestea fiind elemente definitorii ale eficienţei unei organizaţii.

Pentru a realiza acest lucru, în primul rând trebuie studiat grupul de lucru ca formaţiune psihosociologică: compoziţia grupului, sarcinile, respe-tiv activitatea grupului, procesele de interacţiune, structura grupului, conştiinţa colectivă, gradul de coeziune, eficienţa grupului. Considerăm aici grupul ca fiind colectivul unui departament al bibliotecii, urmând apoi să vedem care este relaţionarea între departamente. Toate astea raportate la canalele formale şi informale de comunicare: ex. Intranet, Buletinul informativ, comunicare de sarcini, comunicare pe parcursul realizării lor etc.

Astfel, Darlene Fichter analizează modul în care se reflectă cultura instituțională în funcționarea Intranetului : „Realizarea unui Intranet care să fie bine utilizat şi valorizat de către angajați cere viziune, multă muncă şi bunăvoință orientată către utilizatorii săi. Succesul Intranetului nu este dependent doar de un singur factor, ci de combinația mai multora: cultura organizațională, părțile implicate, conținut şi instrumente, designul şi alegerea informației, uşurința în utilizare, percepția existentă asupra sa. Cei care se ocupă de Intranet au nevoie în permanență să evalueze cît de bine funcționează şi asupra căror aspecte trebuie intervenit. Să ştim de ce Intranetul nu-şi utilizează întreg potențialul este primul lucru cu care să încep planificarea a ceea ce trebuie făcut pentru a-l pune pe roate. Faptul că Intranetul este un instrument util pentru angajați nu este suficient pentru ca el să şi fie adoptat de aceştia."[1]

6. Metoda de cercetare

În funcție de diferitele centre de interes stabilite de către conducerea bibliotecii – culegerea datelor se va face prin îmbinarea mai multor metode de cercetare: studierea documentelor, ancheta directă şi indirectă, tehnica grafurilor (pentru cercetarea relațiilor de comunicare şi a celor preferențiale), interviul.

BIBLIOGRAFIE:

1. ANGHELESCU, Hermina G. B., OWENS Irene, *Cultura organizațională şi schimbarea – ,* în *Management pentru viitor – Biblioteci şi arhive*, Ed. Presa Universitară Clujeană, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2000, pag. 30- 40.
2. FICHTER, Darlene*, Making Your Intranet Live Up to Its Potential*, bază de date online: WilsonWeb, (Weston, Conn.) 30 no1 51-3 Ja/F 2006.
3. KAARST-BROWN, Michelle L.; NICHOLSON, Scott; VON DRAN, Gisela M., *Organizational Cultures of Libraries as a Strategic Resource,* bază de date online : WilsonWeb, Library Trends v. 53 no. 1 (Summer 2004) p. 33-53.
4. OLSON, John A., *What Academic Librarians Should Know about Creative Thinking,* bază de date online : WilsonWeb, The Journal of Academic Librarianship 25 no5 383-9 S 1999.
5. OUIMET, Gérard, *Voyage au centre des typologies de cultures d'entreprises: un itineraire psychologique*, bază de date online : PROQUEST 500. Gestion. Montréal: Summer 2007. Vol. 32, No. 2; p. 51.
6. RADU, Ioan, *Psihologie socială*, ed. Exe, Cluj-Napoca, 1994.
7. SANNWALD, William, *Understanding Organizational Culture*, bază de date online: WilsonWeb, Library Administration & Management 14 no1 8-14 Wint 2000.

[1] Fichter, Darlene*, Making Your Intranet Live Up to Its Potential*

8. SCHEIN, Edgar H., *The Corporate Culture Survival Guide: Sense and Nonsense about Culture Change* (San Francisco: Jossey-Bass, 1999) http://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/2759/SWP-4091-43770202.pdf?sequence=1
9. SHEPSTONE, Carol and CURRIE, Lyn, *Transforming the Academic Library: Creating an Organizational Culture that Fosters Staff Success*, bază de date online : WilsonWeb, The Journal of Academic Librarianship 34 no 4 358-68 Jl 2008.
10. STEPHENS, Denise; RUSSELL, Keith, *Organizational Development, Leadership, Change, and the Future of Libraries*, bază de date online : WilsonWeb, Library Trends v. 53 no. 1 (Summer 2004) p. 238-57.

CERCETAREA

CALITATEA COMUNICĂRII
O reflectare a acesteia în ancheta privind comunicarea în relațiile de muncă realizată în februarie 2009 printre angajații Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga"

Acest studiu a vizat cu precădere angajaţii BCU implicaţi direct în activităţi specifice bibliotecii, incluzând şi serviciile de contabilitate şi resurse umane. Scopul nostru fiind de a obţine o imagine de ansamblu asupra comunicării profesionale în cadrul instituţiei noastre am realizat o anchetă sociologică pe bază de chestionare aplicate personalului din BCU, din clădirea centrală şi de la filiale, anchetă ce poartă asupra unor probleme generale de comunicare. Chestionarele, concepute parţial diferenţiat pentru angajaţii fără funcţii de conducere la nivel de management superior şi pentru cei cu funcţii de conducere, precum şi pentru colegii din centrală şi cei din filiale, au fost completate în marea lor majoritate. Diferenţele în construcţia chestionarelor îşi au motivaţia în poziţionarea diferită în structurarea relaţiilor de comunicare: altfel sunt implicaţi în relaţiile de comunicare şi au altă percepţie asupra comunicării cei cu putere de decizie, cei are sunt în clădirea centrală sau cei de la filiale. Chestionarele sunt prezentate în anexe , iar raportul este structurat în funcţie de acestea, pentru simplificarea prezentării. În clădirea centrală au fost completate 83 de chestionare din care 5 de către şefii de servicii şi birouri, plus 6 chestionare completate de către membrii ai conducerii bibliotecii. La filiale au fost completate 68 de chestionare. Au fost şi persoane care au refuzat să completeze chestionarele. Problematica chestionarului fiind una destul de delicată, căci exprimarea părerii asupra comunicării, în special dacă există opinii critice poate ridica rezerve unora din cei chestionaţi ori distorsionând răspunsul, ori ducând la refuz (non răspunsuri sau chiar necompletarea chestionarului), am ales să nu pun întrebări de identificare. Scopul a fost de a obţine informaţii generale asupra calităţii comunicării în BCU cît mai aproape de realitate, căci anonimatul asigură şanse mai mari de exprimare sinceră a părerii, aşa încât am sacrificat posibilitatea de a obţine date comparative.

Nu am întrebat aşadar care este departamentul din care fac parte respondenţii, pentru a nu trezi suspiciuni, chiar dacă informaţiile obţinute ar fi fost interesante. Datele pe care le-am obţinut arată cum este percepută comunicarea şi care sunt eventualele probleme şi disfuncţionalităţi la nivelul întregii instituţii, arătând şi unele posibile soluţii care se întrevăd din analiza situaţiei. Totodată trebuie să menţionez că răspunsurile la întrebarea privind departamentele cu care contactele sunt mai frecvente, nu au fost analizate, considerând că sunt irelevante pentru subiectul lucrării.

În prezentarea datelor am respectat următoarea structură pentru fiecare întrebare:

- un tabel cu datele obţinute în centrală şi la filiale, de la toţi angajaţii exceptând membrii din conducerea BCU (şefi coordonatori, director economic, director general adjunct TC);
- un grafic cu răspunsurile şefilor de birouri şi servicii din centrală;
- un grafic cu răspunsurile şefilor de birouri şi servicii de la filiale;
- un grafic cu răspunsurile membrilor din conducerea BCU.

În cazurile în care întrebarea a vizat doar o parte din populaţia luată în studiu, apar doar unele din tabele şi grafice.

Tabelele şi graficele sunt interpretate în fiecare caz, pentru a uşura înţelegerea acestora.

Cum opiniile şefilor de servicii şi birouri au fost tratate separat, menţionez şi existenţa unei mari diferenţe structurarea departamentelor, unul din şefii coordonatori din centrală având 4 şefi în subordine şi 5 servicii / birouri, altul doar 1 şef de serviciu şi 4 servicii / birouri, iar la filiale 6 şefi de servicii / birouri:

1. Dezvoltarea colecţiilor, evidenţa, prelucrarea şi conservarea publicaţiilor
    - Dezvoltarea colecţiilor şi evidenţa publicaţiilor
    - Colecţii speciale – *1 şef*
    - Prelucrarea colecţiilor. Catalogare şi clasificare – *1 şef*
    - Depozit. Conservarea colecţiilor – *1 şef*
    - Împrumut. Laborator de igienizare a publicaţiilor – *1 şef*
2. Cercetare bibliografică. Documentare. Relaţii cu publicul. Promovarea serviciilor
    - Cercetare bibliografică – *1 şef*
    - Documentare
    - Relaţii cu publicul
    - Promovarea serviciilor
3. Biblioteci filiale – 6 şefi

1.COMUNICAREA PRIVITOR LA PROBLEMELE PROFESIONALE ÎN CADRUL BCU

Comunicare de sus în jos

Comunicare de sus in jos	angajaţi din clădirea centrală			angajaţi de la filiale		
	Frecvenţă	Procent	Procent cumulat	Frecvenţă	Procent	Procent cumulat
foarte bună	5	6,0	6,0	20	29,4	29,4
bună	22	26,5	32,5	27	39,7	69,1
acceptabilă	18	21,7	54,2	15	22,1	91,2
deficitară	27	32,5	86,7	6	8,8	100,0
ineficientă	9	10,8	97,6			
altă părere	2	2,4	100,0			
Total	83	100,0		68	100,0	

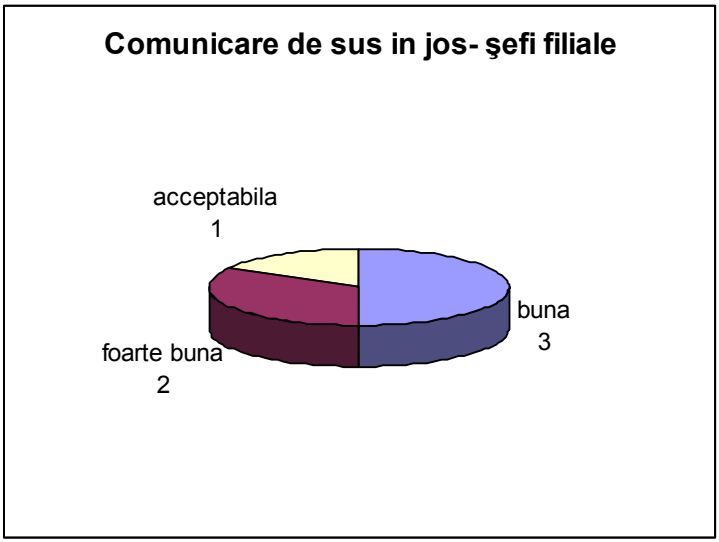
Comunicarea dinspre şefi spre angajaţi este apreciată ca bună şi foarte bună de către 33% din angajaţii centralei şi de către 69 % din angajaţii de la filiale.

În centrală 43 % din angajaţi consideră comunicarea de sus în jos deficitară sau ineficientă, în timp ce la filiale procentul este unul sensibil mai scăzut: 9% consideră că este deficitară şi nici o opţiune nu este pentru varianta „ineficientă" .

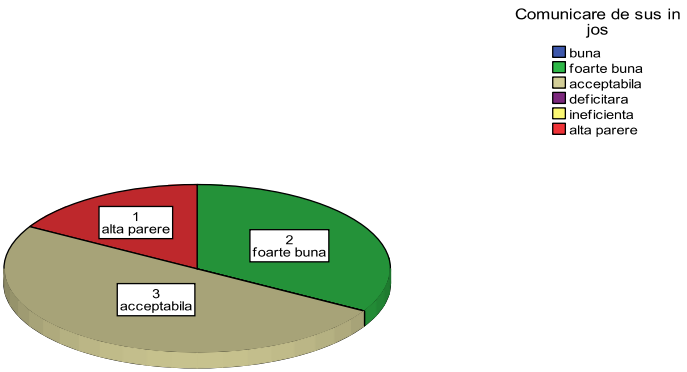
Adică cei de la filiale par să fie mult mai mulţumiţi de felul în care superiorii comunică cu ei decât angajaţii din centrală, unde opiniile negative se regăsesc într-un procent destul de mare.

La **şefii de birouri şi servicii putem observa o apreciere a situaţiei similară cu cea a majorităţii, atât la filiale cît şi în centrală, în timp ce managementul superior face o evaluare mai bună decât restul angajaţilor**, **considerând comunicarea mai bună decât o apreciază subalternii** (vezi cele trei grafice de mai jos):

Şefi intermediari - clădirea centrală



Management superior:



(unde altă părere = depinde de departament)

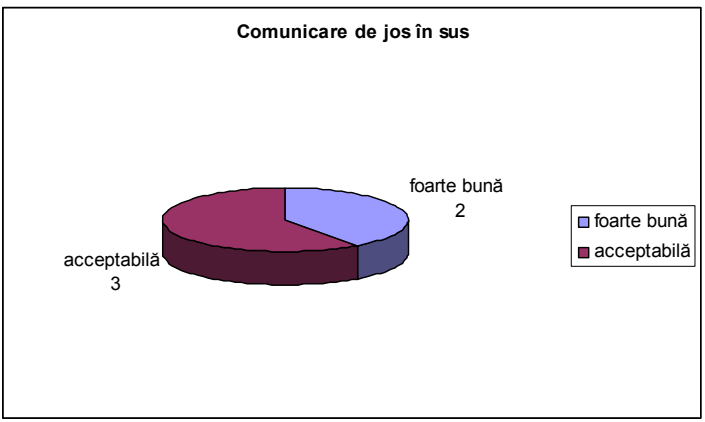
Comunicarea de jos în sus

Comunicare de jos in sus	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
foarte bună	5	6,0	18	26,5
bună	22	26,5	30	44,1
acceptabilă	26	31,3	12	17,6
deficitară	16	19,3	5	7,4
ineficientă	8	9,6	3	4,4
altă părere	3	3,6	-	-
Total	80	96,4	68	100,0
non răspuns	3	3,6		
Total	83	100,0		

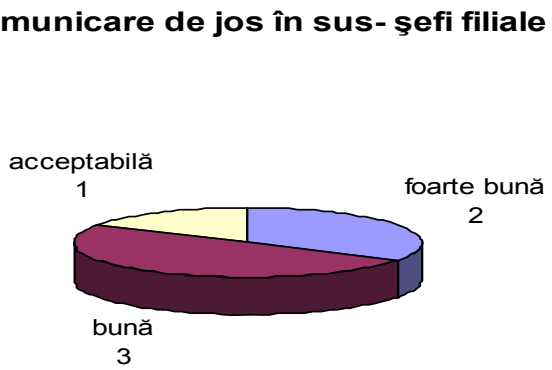
Şi în ce priveşte *comunicarea dinspre angajaţi spre şefi* situaţia e mai favorabilă la **filiale**, unde 44% respectiv 27% apreciază că aceasta este bună, respectiv foarte bună, adică **71% din respondenţi au o opinie pozitivă**, iar 18% consideră acceptabilă comunicarea. La **centrală 27%**, respectiv **6%** consideră comunicarea ca fiind **bună**, respectiv **foarte bună**, iar 31% acceptabilă. **Aşadar şi aici la filiale majoritatea respondenţilor, adică 71% fac aprecieri pozitive, în timp ce la centrală respondenţii sunt mult mai critici, opiniile împărţindu-se practic între „acceptabil" 31%, „bună" şi „foarte bună" 33% şi tot 33% „deficitar" şi „ineficient".**

În ce priveşte **opiniile şefilor de birouri şi de servicii**, cei de la filiale au o opinie similară cu a colegilor din subordine, pe când cei din centrală apreciază situaţia mai favorabil faţă de opinia majoritară. Managementul superior are opinii dispersate.

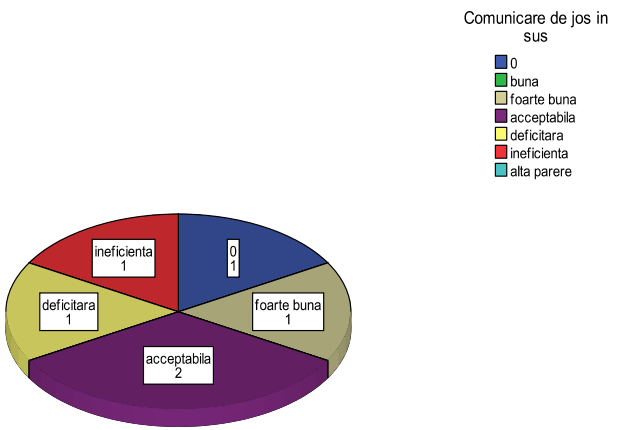
Şefi centrală:



Şefi filiale:



Management superior:

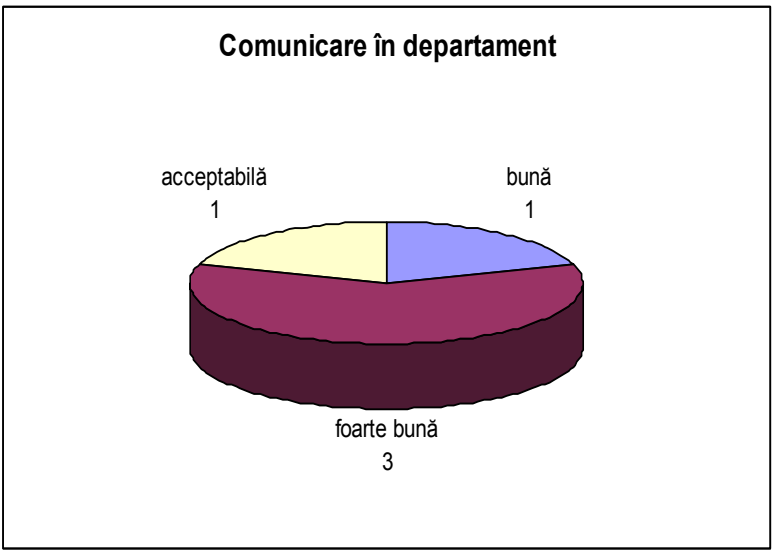


Comunicarea în interiorul departamentului

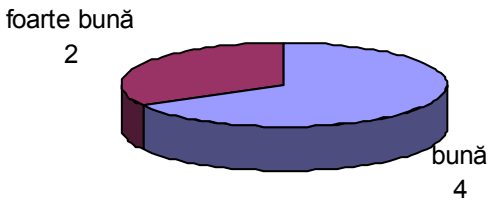
Comunicare în departament	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
foarte bună	17	20,5	41	60,3
bună	30	36,1	17	25,0
acceptabilă	24	28,9	10	14,7
deficitară	8	9,6	-	-
ineficientă	2	2,4	-	-
altă părere	-	-	-	-
Total	81	97,6	68	100,0
Non răspuns	2	2,4		
Total	83	100,0		

Comunicarea în interiorul departamentului este apreciată mai mult ca cea între angajaţi şi şefi atât în centrală cît şi la filiale: **57%** din angajaţii **centralei** şi **85%** din cei ai **filialelor** sunt de părere că acesta este **bună** si **foarte bună**, cu o majoritate de **60% la filiale**, care spun că e **foarte bună comunicarea în interiorul departamentului**. Opiniile negative sunt minoritare în centrală şi lipsesc la filiale. Şefii de servicii se înscriu în aceeaşi tendinţă.

Şefi servicii şi birouri – centrală



Comunicare în departament - şefi filiale



Comunicarea între departamente :

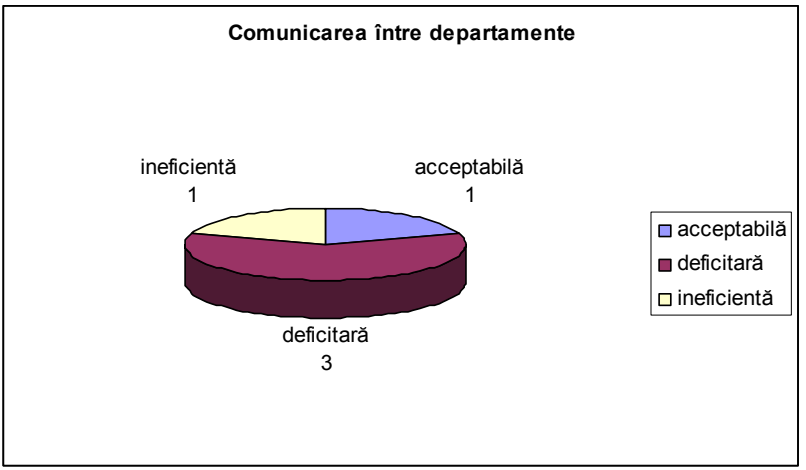
Comunicare între departamente	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
foarte bună	1	1,2	6	8,8
bună	25	30,1	26	38,2
acceptabilă	25	30,1	27	39,7
deficitară	22	26,5	4	5,9
ineficientă	8	9,6	2	2,9
altă părere	-	-	2	2,9
Total	81	97,6	67	98,5
Non răspuns	2	2,4	1	1,5
Total	83	100,0	68	100,0

Comunicarea între departamente este considerată bună sau acceptabilă în egală măsură atât la filiale cît şi în centrală: în centrală 30% din respondenţi consideră că aceasta este bună şi tot atâţia acceptabilă, iar la filiale 38 % bună şi 40% acceptabilă. Păreri critice sunt mai multe în centrală, unde 27% consideră deficitară comunicarea între departamente şi 10% ineficientă. **E foarte probabil că relativul echilibru dintre opiniile „bună", acceptabilă" şi „deficitară" din centrală, precum şi între „bună" şi acceptabilă" la filiale se datorează diferenţelor între diferitele departamente respectiv între diferitele filiale,**

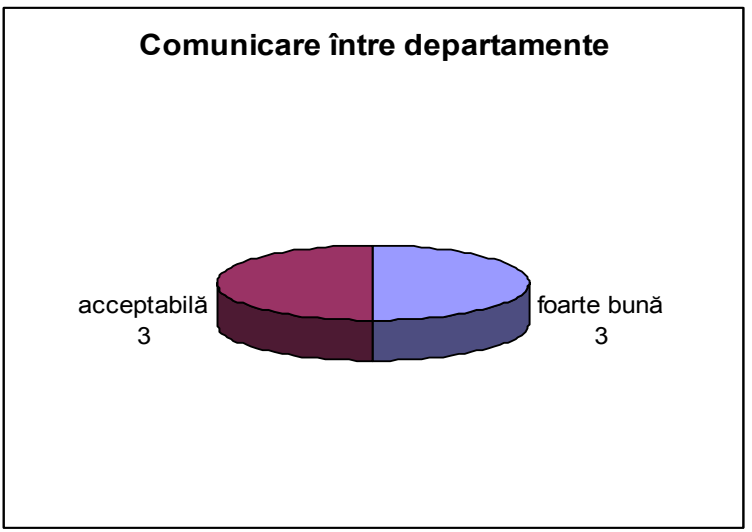
relațiile dintre acestea variind de la o situație la alta. Ne putem face o imagine de ansamblu asupra situației, care de duce la concluzia că, la filiale comunicarea este văzută mai bine ca în centrală, unde comunicarea între departamente nu este foarte fluentă, e doar funcțională.

Șefii de birouri şi servicii par şi mai puțin satisfăcuți, aprecierile celor din centrală tinzând spre „deficitar" mai mult, iar părerea celor de la filiale este împărțită între *acceptabilă* şi *foarte bună* – punctul lor de vedere fiind probabil influențat de filialele aparținătoare.

Şefi servicii şi birouri – centrală

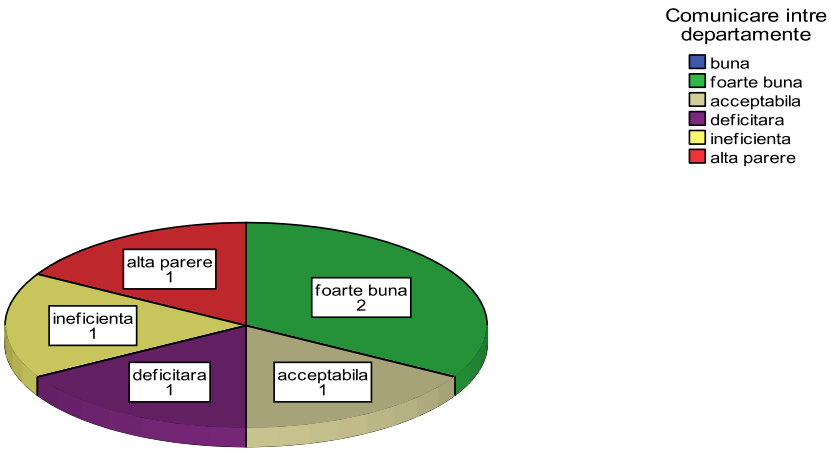


Şefi filiale



În ceea ce priveşte **managementul superior**, părerile sunt foarte împărţite aşa încât **par să nu vorbească despre aceleaşi departamente**, aşadar nu par să aibă o viziune de ansamblu asupra modului în care departamentele comunică.

Conducere



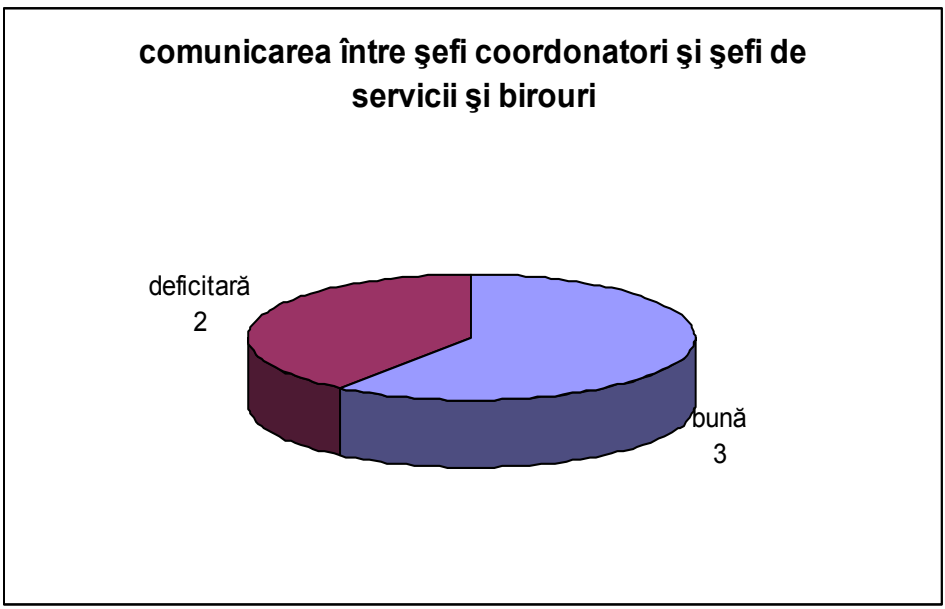
Comunicarea între şefi coordonatori şi şefi de servicii şi birouri

Părerea angajaţilor asupra comunicării dintre superiori, se bazează pe o percepţie mai mult sau mai puţin indirectă a situaţiei, dar în mod firesc o opinie asupra acesteia e foarte probabil să existe la fiecare din angajaţi.

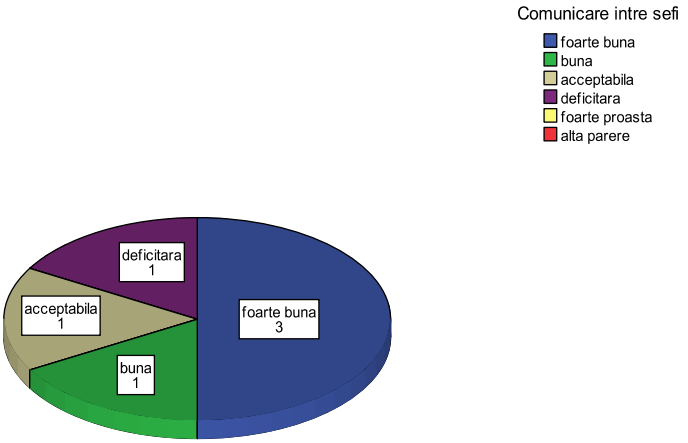
Cu toate acestea la 55% din angajaţi centralei şi ceva mai puţini, respectiv 32% din cei ai filialelor, optează pentru varianta de răspuns: „nu ştiu cum comunică" - şefii coordonatori şi şefii de birouri şi servicii. La **filiale** însă există **un procent ridicat, 60%,** care au **o percepţie pozitivă** asupra comunicării între şefii coordonatori şi şefii de birouri şi servicii, în timp ce în **centrală 21%** percep comunicarea dintre aceştia ca **bună** şi tot atâţia ca **deficitară**. Părerea **şefiilor de servicii** şi birouri din centrală este **similară opiniei angajaţilor** care s-au exprimat în acest sens, împărţindu-se între „bună" şi „deficitară", în timp ce la **filiale** răspunsul e **unanim**: **comunicare între şefi e bună**. **Managementul superior** are o **părere predominant favorabilă** , doar unul din şase respondenţi considerând ca deficitară comunicarea între şefi de servicii şi birouri şi şefi coordonatori.

Comunicare intre şefi coordonatori şi şefi de birouri şi servicii	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
bună	17	20,5	41	60,3
deficitară	17	20,5	4	5,9
proastă	3	3,6	-	-
nu ştiu cum comunică	46	55,4	22	32,4
Total	83	100,0	67	98,5
non răspuns	-	-	1	1,5
Total			68	100,0

Centrală



Management superior:

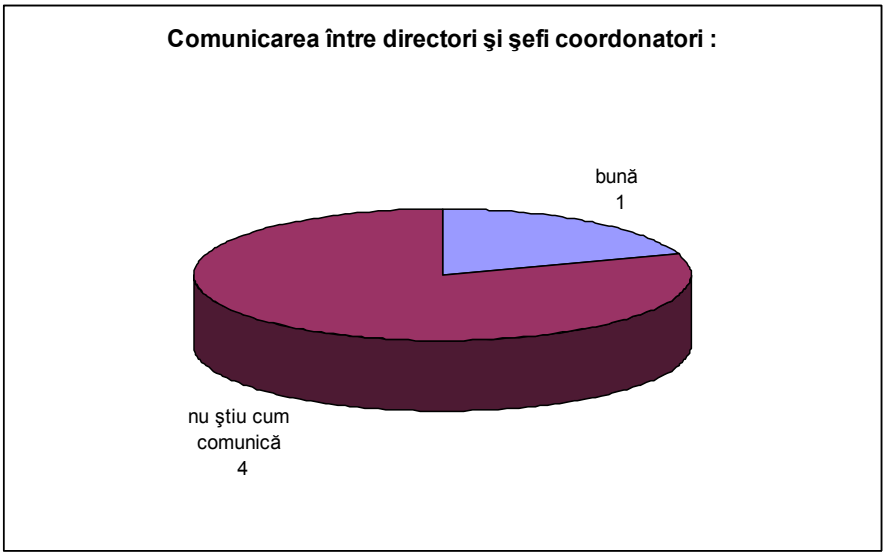


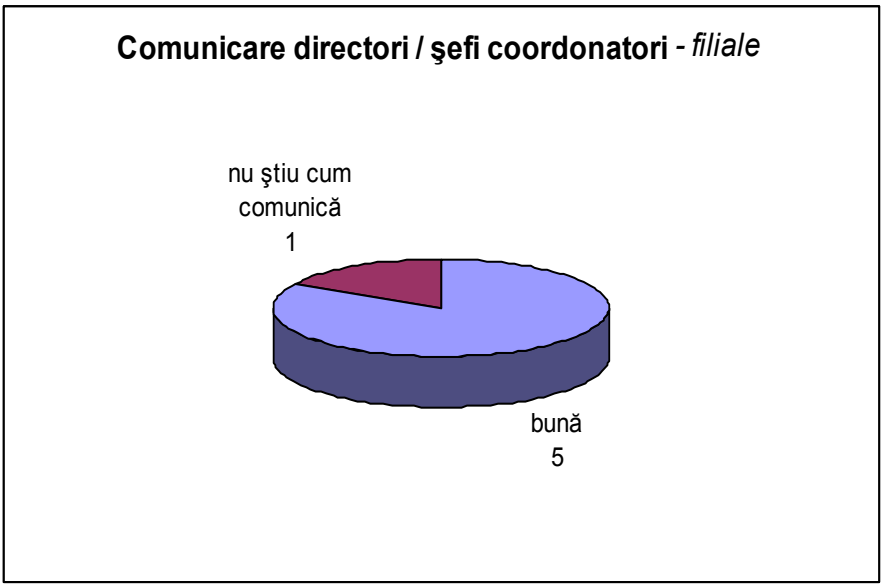
Comunicarea între directori şi şefi coordonatori

Aici procentul celor care declară că nu au cunoştinţă despre modul în care se comunică la nivelul şefilor coordonatori şi ai conducerii este destul de ridicat, lumea abţinându-se de a face comentarii despre situaţii pe care nu le cunosc în mod direct: 68% respectiv 56% din respondenţii centralei respectiv ai filialelor declară că nu ştiu cum comunică superiorii între ei, doar la filiale există un număr ceva mai mare de opinii favorabile: 37% percepând ca bună comunicarea dintre şefi coordonatori şi managementul superior. Nici şefii de servicii şi birouri nu fac opinie separată la centrală - doar unul apreciază ca bună comunicarea la acest nivel, restul neştiind. La filiale însă opinia majorităţii şefilor este că şeful coordonator are o relaţie bună cu conducerea. Iar managementul superior (incluzând cei doi şefi coordonatori din centrală , cel de la filiale, şeful administrativului şi doi din directorii adjuncţi) are opinii dispersate.

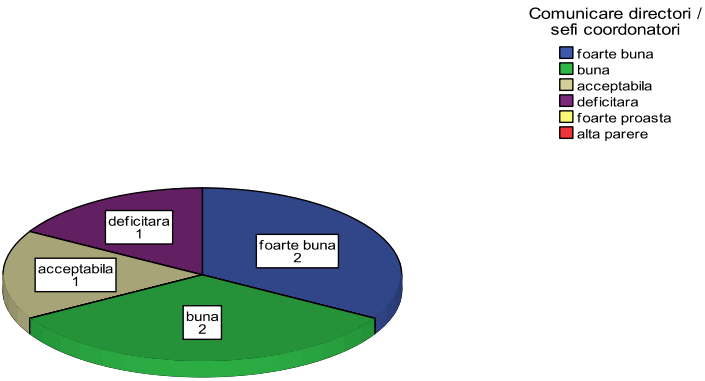
nu ştiu cum comunică	56	67,5	38	55,9
Total	83	100,0	67	98,5
Non răspuns			1	1,5
Total			68	100,0
	Frecvenţa	Procent	Frecvenţa	Procent
bună	12	14,5	25	36,8
deficitară	12	14,5	4	5,9
proastă	3	3,6	-	-

Şefi servicii şi birouri – centrală





Management superior:

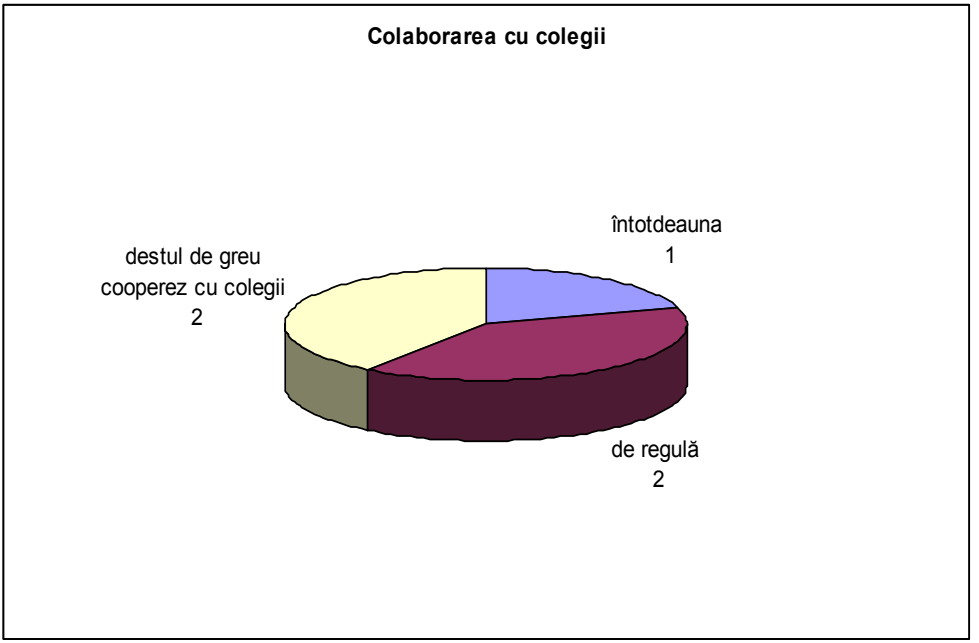


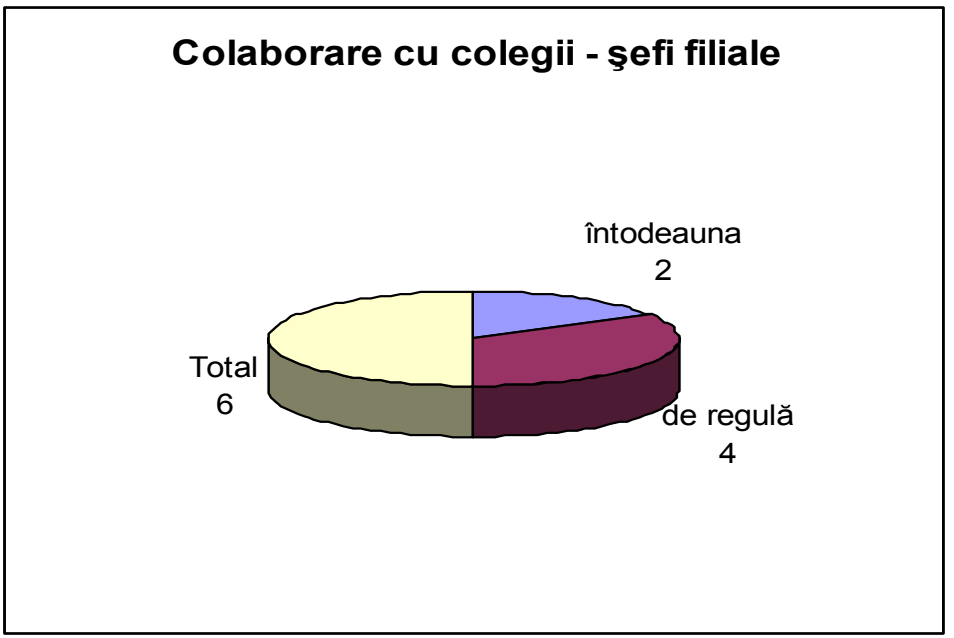
Colaborarea cu colegii

Întrebați cum resimt situația în care au nevoie de colaborarea sau ajutorul colegilor din serviciu, **39%** din respondenții din **centrală** şi **50%** din cei de la **filiale**, spun că aceştia sunt întotdeauna cooperanți şi 36% respectiv 37% că sunt de regulă cooperanți. Procentul celor care declară că **destul de greu cooperează cu colegii** este destul de ridicat **în centrală**, practic **un sfert din respondenți**.

Colaborarea cu colegii	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
întotdeauna	32	38,6	34	50,0
de regulă	30	36,1	25	36,8
destul de greu cooperez cu colegii	20	24,1	6	8,8
alt răspuns	1	1,2	1	1,5
Apelez la şeful ierarhic	-	-	1	1,5
Total	83	100,0	67	98,5
Non răspuns			1	1,5
Total			68	100,0

Şefi servicii centrală

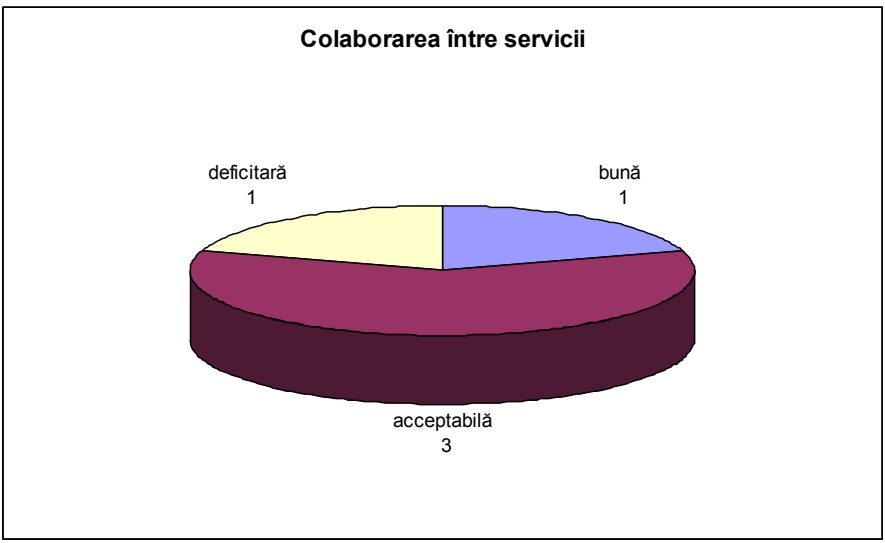


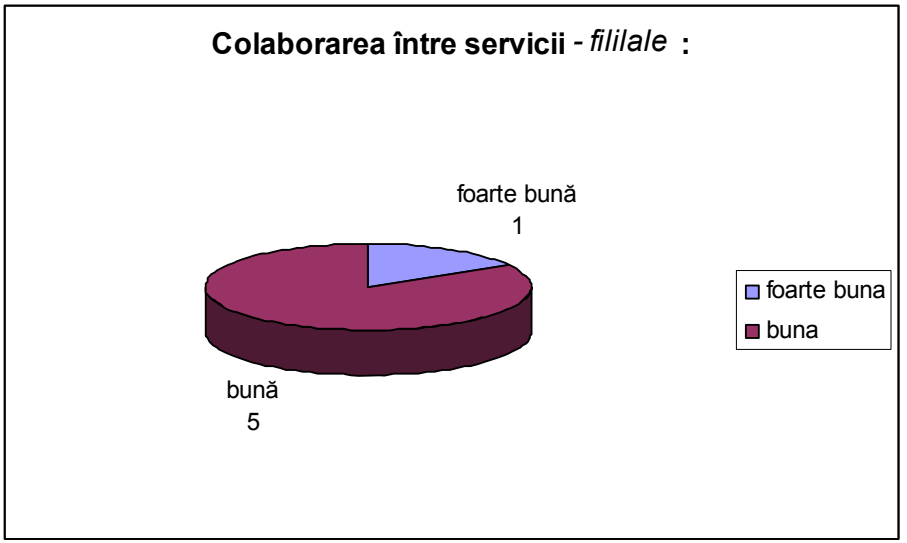


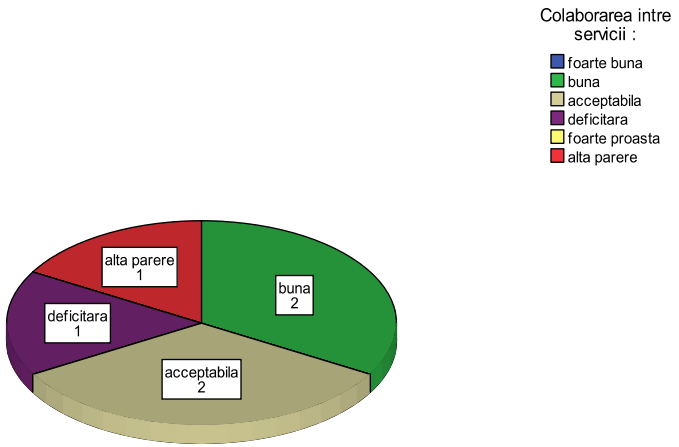
Colaborarea între servicii

Colaborarea intre servicii:	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
foarte bună	-	-	5	7,4
bună	22	26,5	36	52,9
acceptabilă	39	47,0	18	26,5
deficitară	20	24,1	8	11,8
foarte proastă	1	1,2	-	-
alta părere	1	1,2	-	-
Total	83	100,0	67	98,5
non răspuns	-	-	1	1,5
Total			68	100,0

Dacă în **centrală 47%** consideră **acceptabilă** colaborarea între servicii, **27%** o apreciază ca fiind **bună** şi **24% deficitară**, la **filiale** sunt **53%** care apreciază ca **bună** colaborarea între servicii, **27% acceptabilă** şi **doar 12% deficitară**. Nici membrii conducerii bibliotecii nu par să considere prea bună comunicare între servicii (cu excepţia filialelor) . Imaginea pe care ne-o putem face este că situaţia s-ar mai putea îmbunătăţi în privinţa colaborării între servicii, mai ales în centrală. Faptul că filialele par mai satisfăcute poate să se explice prin legătura cu anumite servicii din centrală, care prin specificul lor cooperează cu filialele şi relaţia este una satisfăcătoare. Oricum în general filialele au un grad de mulţumire ridicat faţă de centrală, dacă e să analizăm totalitatea răspunsurilor date pe parcursul întregului chestionar. Probabil şi gradul de autonomie pe care îl au filialele, precum şi şeful coordonator al acestora au o influenţă în acest sens.




Colaborarea între servicii - fililale :
foarte bună
1
bună
5
foarte buna
buna


Colaborarea intre servicii :
foarte buna
buna
acceptabila
deficitara
foarte proasta
alta parere
alta parere 1
buna 2
deficitara 1
acceptabila 2

Sprijinul centralei pentru filiale (*doar filialele*)

Întrebați dacă Biblioteca Centrală sprijină biblioteca filială în rezolvarea problemelor 59% au răspuns că da, 31% că doar uneori şi 10% că de regulă nu se simt sprijiniți. Variațiile sunt explicabile funcție de filiale, nefiind probabil toate în aceleaşi relații cu centrala, experiențele fiind diferite şi în funcție de nevoile bibliotecii, şi de oameni.

Centrala va sprijină ?	Frecvență	Procent
de regulă da	40	58,8
doar uneori	21	30,9
de regulă nu ne simțim sprijiniți	7	10,3
Total	68	100,0

Concluzii de etapă:

Respondenții au fost chestionați asupra comunicării pe mai multe nivele: comunicare de sus în jos, de jos în sus, în interiorul departamentului din care fac parte, între departamente, între şefi coordonatori şi şefi de birouri şi servicii şi între şefi coordonatori şi management superior

Comunicarea pe probleme profesionale în cadrul BCU este percepută cu o diferențiere destul de pronunțată între centrală şi filiale, unde aprecierea asupra comunicării la diferitele niveluri posibile este mult mai bună ca în centrală. Şeful coordonator al filialelor este considerat ca având o bună comunicare cu toate părțile implicate. De asemenea managementul superior nu pare să facă un corp comun în sensul că opiniile asupra comunicării sunt dispersate, sunt atâtea opinii câte persoane, nu putem spune că există o opinie asupra comunicării pe diferite paliere, ci mai multe opinii diferite.

În ce priveşte comunicarea de sus în jos, adică dinspre şefi înspre angajați, la filiale opinia e preponderent pozitivă, pentru 69% din respondenți, în timp ce la centrală există un procent mare de opinii negative, 43% , iar părerea şefilor de birouri şi servicii este similară cu cea a restului angajaților, doar managementul superior are o părere mai bună decât cea a majorității.

Comunicarea de jos în sus, dinspre angajați spre şefi e percepută similar cu cea de sus în jos şi de către angajații centralei şi de către cei ai filialelor, doar şefii de birouri şi servicii din centrală au o părere mai bună de cît a restului angajaților. Managementul superior are opinii dispersate.

Mai apreciată este comunicarea în interiorul departamentului, atât la filiale cît şi în centrală, 85% din respondenți considerând-o bună şi foarte bună (din care 60% foarte bună) la filiale, respectiv 57% în centrală. Opiniile negative sunt minoritare în centrală şi inexistente la filiale.

Între departamente calitatea comunicării pare să fie variabilă de la un departament la altul, ce se remarcă e o situație mai bună la filiale decât în centrală, unde comunicarea pare să fie doar cît de cît funcțională.

Şi opiniile exprimate asupra comunicării între şefii coordonatori şi şefii de birouri şi servicii sunt net diferite la filiale, unde percepţia pozitivă primează - 60% din respondenţi – faţă de 21% în centrală aleg răspunsul „bună". În centrală procentul celor care declară că nu ştiu cum comunică şefii este de 55% pe când la filiale e de 32%. Şefii de servicii şi birouri sunt în consens cu majoritatea în centrală, iar la filiale toţi consideră comunicarea cu şeful coordonator ca fiind bună. Managementul superior are o părere predominant bună, doar unul din şase neconsiderând bună comunicare dintre şefi, ci deficitară.

Percepţia asupra comunicării dintre direcţiune şi şefi coordonatori se remarcă printr-un număr mare de răspunsuri "nu ştiu cum comunică" 68% respectiv 56% în centrală respectiv la filiale, această opţiune păstrându-se şi în cazul şefilor de birouri şi servicii din centrală. La filiale toţi consideră că şeful coordonator comunică bine cu direcţiunea. Managementul superior are păreri variate: deficitară, acceptabilă, bună, foarte bună - de la un caz la altul.

Colaborarea cu colegii trezeşte nemulţumiri în centrală pentru aproximativ un sfert din respondenţi.

Concluzie: Comunicarea între persoane şi servicii este apreciată ca bună la filiale, în timp ce în centrală este percepută destul de prost. Care sunt deosebirea dintre filiale şi centrală ce poate explica această diferenţă în realizarea unei bune comunicări ? În primul rând filialele sunt dispersate şi deci distanţate fizic, dar şi practic de conducerea centrală a bibliotecii. Au un grad de autonomie mai mare, sunt nevoite să se descurce în gestionarea multor şi variate situaţii fără girul permanent al conducerii. Totodată se evidenţiază opiniile bune în ce priveşte şeful coordonator al filialelor în toate ipostazele de comunicare asupra cărora au fost chestionaţi respondenţii.

Şefii de birouri şi servicii au o opinie asupra comunicării pe diferite niveluri apropiată de a majorităţii angajaţilor, ceea ce înseamnă că realizează eventualele deficienţe în comunicare. Membrii conducerii instituţiei oscilează de la o situaţie de comunicare la alta între o opinie mai bună decât a majorităţii sau opinii dispersate, în sensul că managementul superior nu are o viziune unitară asupra situaţiei comunicării în instituţie, fiecare are altă părere.

2. RAPORTAREA LA SUPERORII IERARHICI

Răspunsul şefului ierarhic în cazul în care aţi făcut o propunere privind activitatea din bibliotecă :

nu e cazul	17	20,5	6	8,8
Total	83	100,0	68	100,0
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
aplicată	29	34,9	47	69,1
bună, dar neaplicată	24	28,9	12	17,6
nu bună	4	4,8	1	1,5
nu am primit răspuns	9	10,8	2	2,9

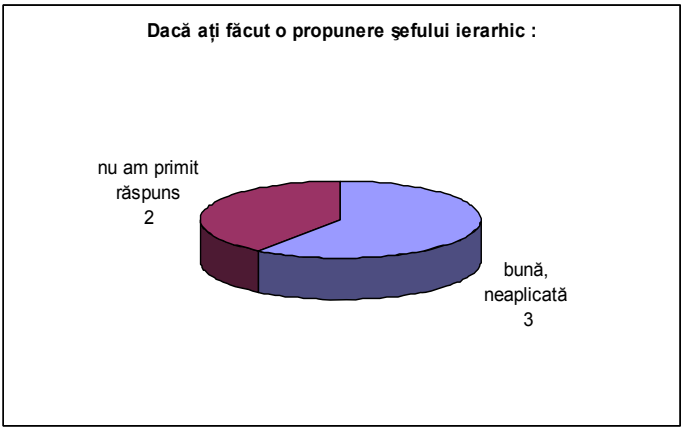
Ce informaţie ne aduc răspunsurile la această întrebare? Faptul că angajaţii fac sau nu propuneri, ne spune deja ceva despre relaţia dintre angajaţi şi superiori, iar dacă aceste propuneri sunt şi apreciate şi mai ales puse în aplicare , putem deduce existenţa unei relaţii bune între superior şi angajaţi, benefică pentru bunul mers al instituţiei.

Propunerile făcute de angajaţi superiorilor au fost în mare măsură puse în aplicare la filiale, pentru 69% dintre respondenţi sau cel puţin au fost apreciate, chiar dacă nu aplicate (18 %). În centrală 35% din respondenţi au făcut propuneri ce au fost aplicate şi 29 % au făcut propuneri considerate bune, dar neaplicate. Cei care nu au primit nici un răspuns sunt 11% în centrală şi doar 3% la filiale, în schimb în centrală este un procent de 21 % din respondenţi care nu au făcut propuneri, în timp ce la filiale doar 9% nu au făcut.

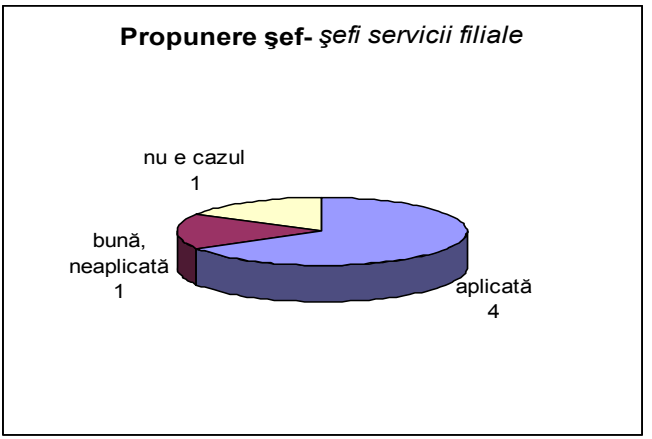
În ce priveşte şefii de servicii sau birouri, se pare că au întâmpinat mai mult interes din partea conducerii la filiale. În centrală ori nu au fost aplicate propunerile, ori nu s-a primit răspuns.

Relaţiile dintre şefi şi angajaţi se prezintă mai bine şi sub acest aspect la filiale.

Centrală



Filiale:

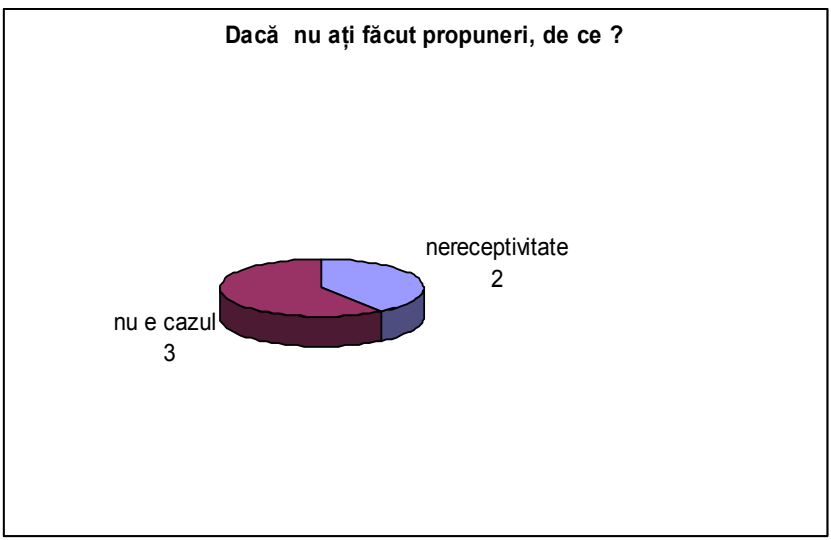


Nu ați făcut propuneri:

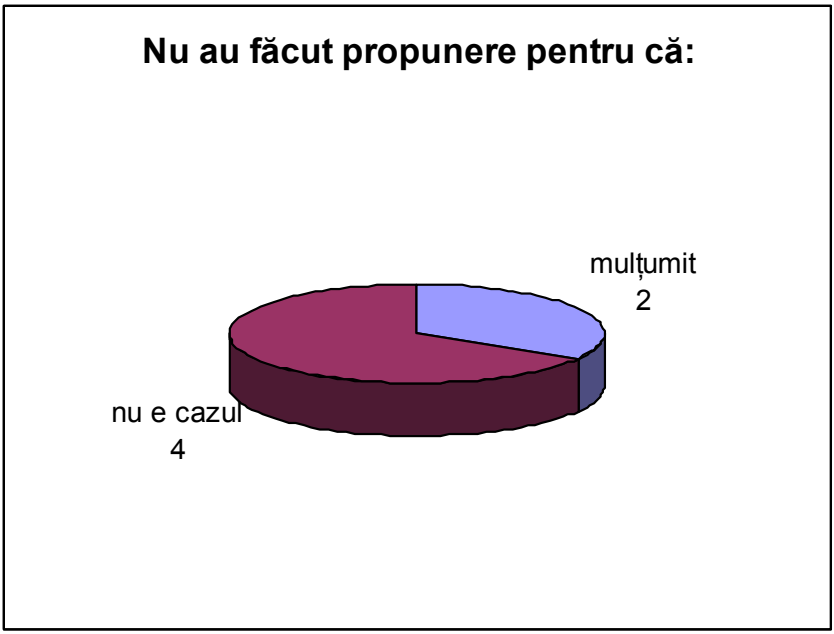
Nu au făcut propunere	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
mulțumit	21	25,3	28	41,2
nereceptivitate	25	30,1	7	10,3
alt motiv	4	4,8	2	2,9
nu e cazul	33	39,8	31	45,6
Total	83	100,0	68	100,0

Motivul pentru care nu s-au făcut propuneri privind activitatea din bibliotecă, este pentru 30% din respondenți din centrală neîncrederea în receptivitatea superiorilor şi faptul că sunt relativ mulțumiți cu starea de lucruri actuală pentru 25% din aceştia. La filiale sunt 41% care motivează lipsa de propuneri prin faptul că sunt mulțumiți şi doar 10% sunt neîncrezători în faptul că superiorii vor fi receptivi. Dintre şefii de birouri şi servicii din centrală, sunt doi care nu au făcut propuneri pentru că nu se aşteaptă la receptivitate din partea superiorilor, iar ceilalți trei au făcut propuneri. La filiale 4 şefi nu sunt în situația de a nu fi făcut propuneri şi alți doi sunt mulțumiți, deci nu au avut de propus schimbări. Cei care au făcut propuneri se regăsesc în tabel la „nu e cazul". Prin „mulțumit cu starea de lucruri actuală" înțelegem că nu a fost nici un motiv pentru a face propuneri . Procentul celor care nu au încredere în receptivitatea şefului este în centrală unul destul de ridicat, aproape o treime din respondenți.

Centrală – şefi birouri şi servicii



Şefi birouri şi servicii – filiale

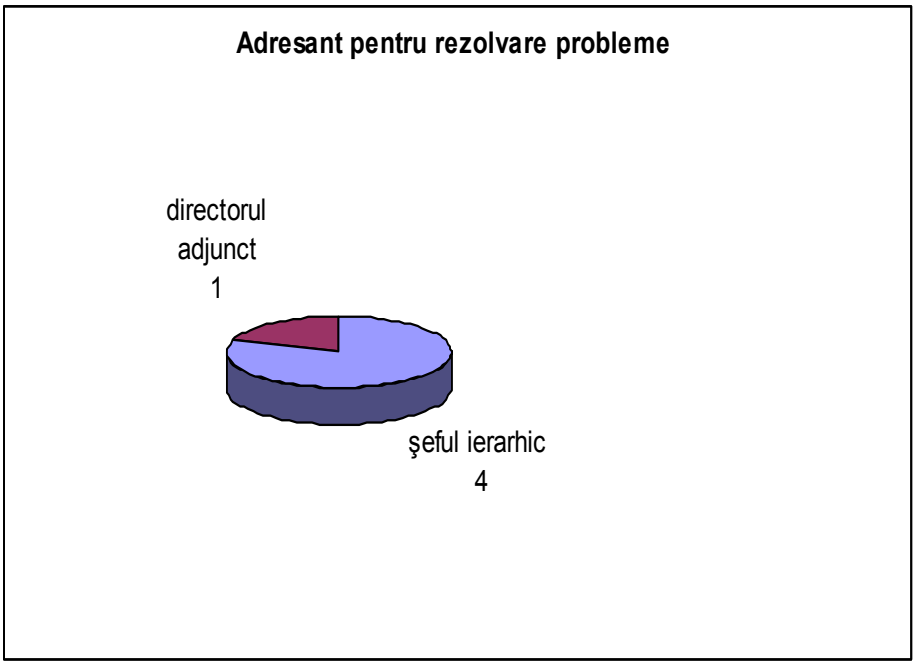


Adresant în cazul unor probleme de rezolvat sau a unor nemulţumiri legate de serviciu:

În cazul unor probleme de rezolvat sau a unor nemulţumiri legate de serviciu, a căror soluţionare depinde de superiori, angajaţii apelează în primul rând la superiorul ierarhic atât în centrală cît şi la filiale. Astfel, 77% din respondenţii din centrală se adresează şefului ierarhic şi 74% din respondenţii de la filiale, iar în centrală există un procent de 16% care preferă să accepte situaţia aşa cum e, în timp ce la filiale 24% din respondenţi , adică un sfert apelează la şeful coordonator. În ce priveşte şefii de servicii şi birouri, şi aceştia respectă ierarhia, cu o excepţie în centrală, care se adresează directorului adjunct .

Total	83	100,0	68	100,0
probleme	centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
şeful ierarhic	64	77,1	50	73,5
directorul adjunct	3	3,6	1	1,5
directorul general	3	3,6	-	-
acceptaţi situaţia	13	15,7	-	-
alt răspuns	-	-	1	1,5
va adresaţi şefului coordonator	-	-	16	23,5

Centrală:

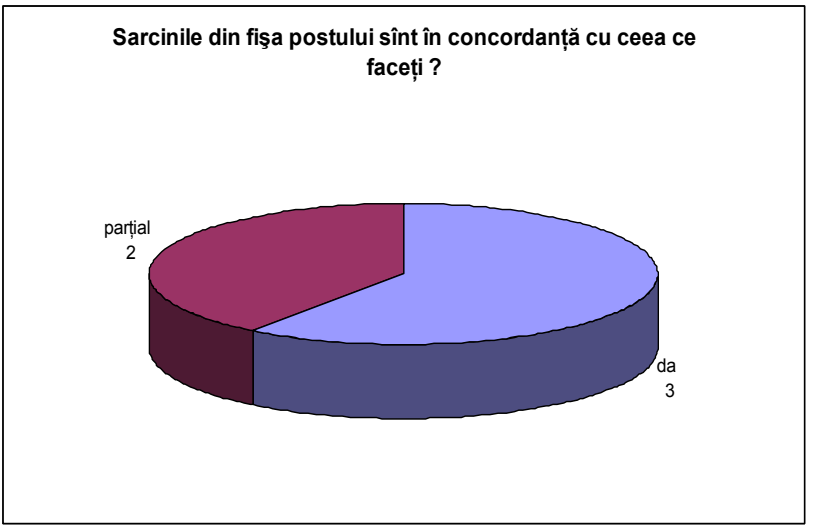


17. Sarcinile de serviciu descrise în fişa postului sunt în concordanţă cu ceea ce faceţi efectiv ?

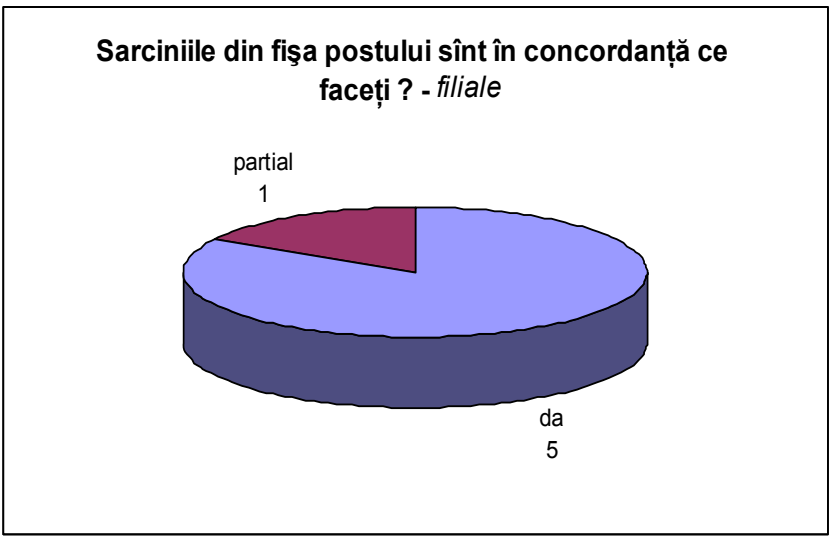
În centrală 23% din respondenţi consideră că doar parţial sarcinile din fişa postului sunt în concordanţă cu ceea ce fac efectiv, iar la filiale 27%. Şi printre şefii de servicii şi birouri sunt unii care nu consideră că sarcinile lor sunt în concordanţă totală cu fişa postului: 2 din 5 şefi în centrală şi 1 din 6 la filiale.

Sarcinile din fisa postului in concordanta cu ce faceţi?	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
da	63	75,9	46	67,6
nu	1	1,2	3	4,4
parţial	19	22,9	18	26,5
Total	83	100,0	67	98,5
non răspuns			1	1,5
Total			68	100,0

Şefi birouri şi servicii – centrală



Şefi birouri şi servicii – filiale



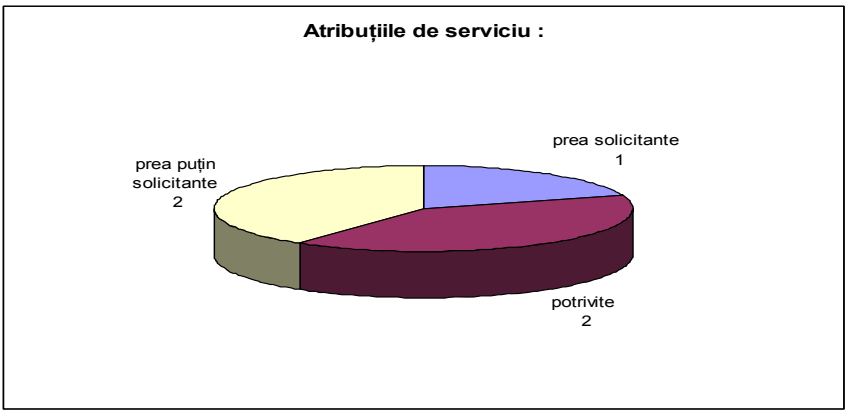
Atribuţiile de serviciu în raport cu pregătirea şi abilităţile personale

Sunt considerate potrivite de către majoritatea respondenţilor, aşa cum era de aşteptat. Există şi un procent de 11%, care găsesc prea puţin solicitante sarcinile lor si alţii 7% care le găsesc prea solicitante (în centrală), în timp ce la filiale sunt 9% din respondenţi care consideră prea solicitante sarcinile lor şi un procent nesemnificativ le consideră prea puţin solicitante. Printre şefii de servicii şi birouri părerile sunt împărţite: 2 consideră sarcinile prea puţin solicitante, 2 potrivite şi unul

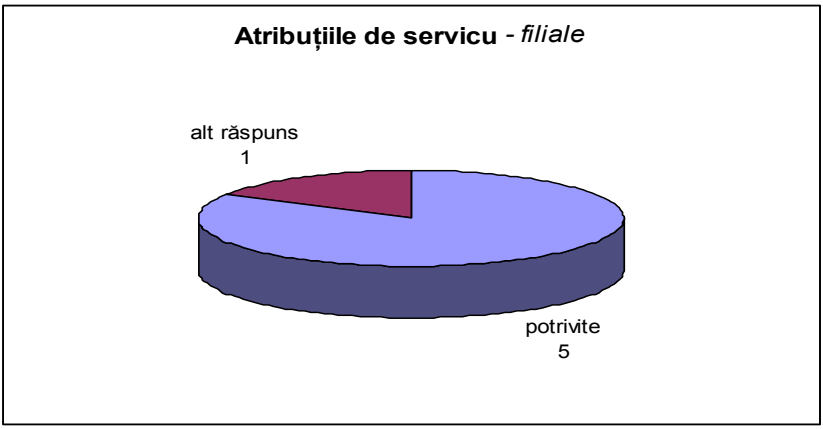
prea solicitante în clădirea centrală, iar la filiale din 6 şefi 5 aleg varianta „potrivite” şi unul spune că petrece prea mult timp la public.

Atribuțiile de serviciu	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
prea solicitante	6	7,2	6	8,8
potrivite	65	78,3	60	88,2
prea puțin solicitante	9	10,8	1	1,5
alt răspuns	-	-	1	1,5
Total	80	96,4	68	100,0
Non răspuns	3	3,6		
Total	83	100,0		

Şefi centrală



Şefi filiale

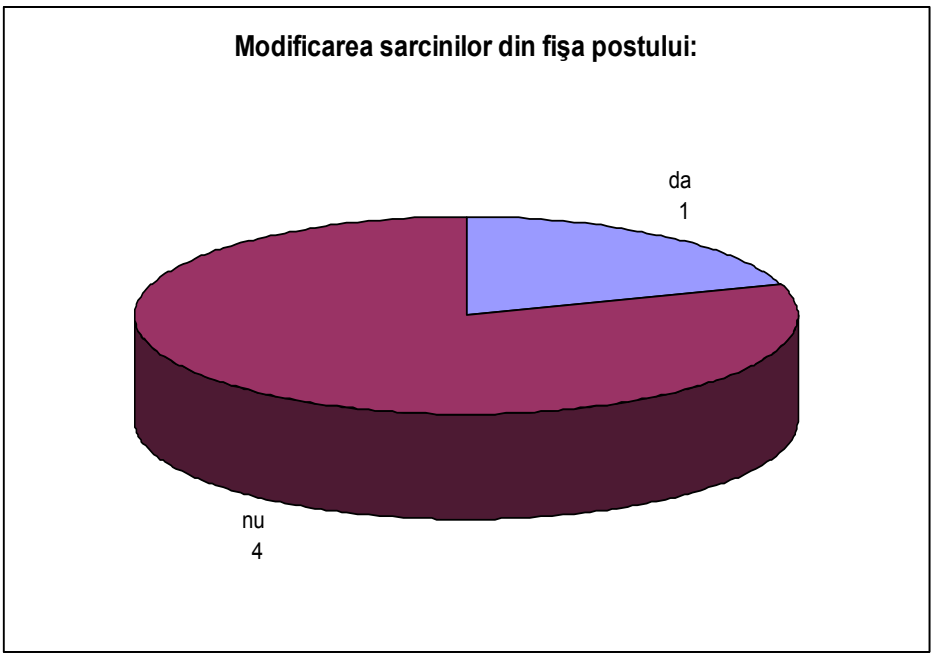


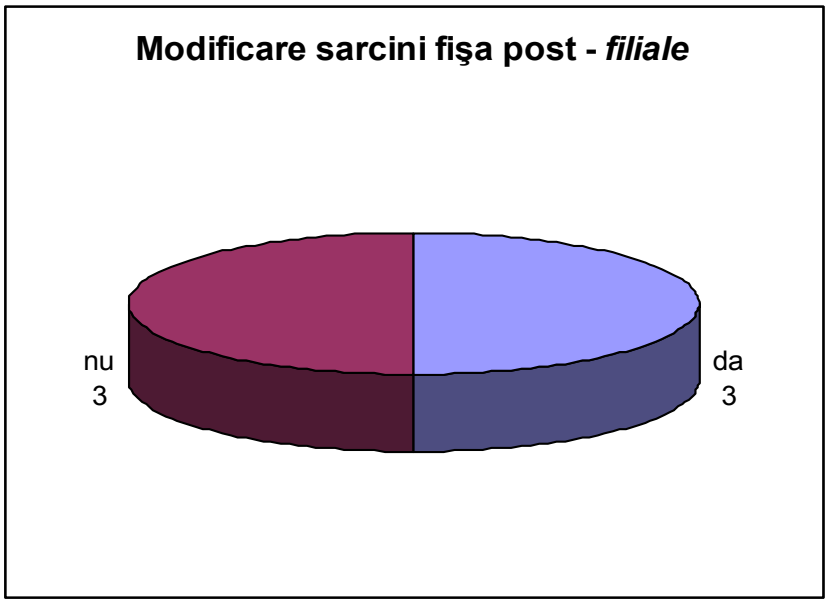
Unde *alt răspuns* = „prea mult timp la public”

Vi s-au modificat sarcinile din fişa postului ?

Modificare sarcini fisa post	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
da	39	47,0	27	39,7
nu	42	50,6	41	60,3
modificare sarcini nu şi fişă	1	1,2	-	-
Total	82	98,8	68	100,0
Non răspuns	1	1,2		
Total	83	100,0		

În ultimul an au fost modificate multe fişe de post, la 47% din respondenţii din centrală şi la 40% de la filiale. În ce priveşte şefii de birouri şi servicii din centrală, unul a avut fişa postului modificată, iar la filiale jumătate din şefi, adică 3 din 6. Aşadar avut loc modificări ale sarcinilor pentru mulţi angajaţi atât la centrală cît şi la filiale + aceasta însemnând de regulă şi eforturi de adaptare la noile sarcini.





Modificare consecutiv unei discuţii cu şeful ierarhic? Din cei cărora li s-au modificat fişele postului , în centrală jumătate declară că acest lucru s-a făcut fără o discuţie prealabilă cu şeful ierarhic iar la filială, o treime sunt în această situaţie.

Consecutiv unei discuţii cu şeful ierarhic ?	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
da	20	24,1	19	27,9
nu	19	22,9	10	14,7
nu e cazul	42	50,6	39	57,4
Total	81	97,6	68	100,0
non răspuns	2	2,4		
Total	83	100,0		

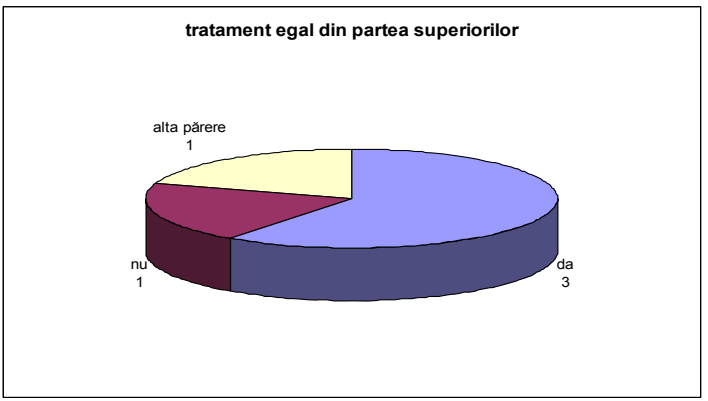
Egalitate în tratament din partea superiorilor

Întrebaţi dacă consideră că primesc din partea superiorilor un tratament egal cu cel al colegilor 30% spun că nu în centrală şi mai puţini, 13% la filiale. Unii au ales varianta de răspuns „altă părere", însă din păcate fără să o şi exprime, doar unul specificînd că : *„ criteriile de apreciere a activităţii nu sunt consecvente*" la filale şi în centrală, sunt două răspunsuri, unul „nu ştiu", altul: „în general da, dar în unele situaţii diferă poate". Bineînţeles că percepţia asupra egalităţii este una subiectivă, nemulţumiri în acest sens putând să apară nu doar pornind de la o bază reală, însă un procent de 30 % este unul destul de ridicat ca să nu aibă o motivaţie reală.

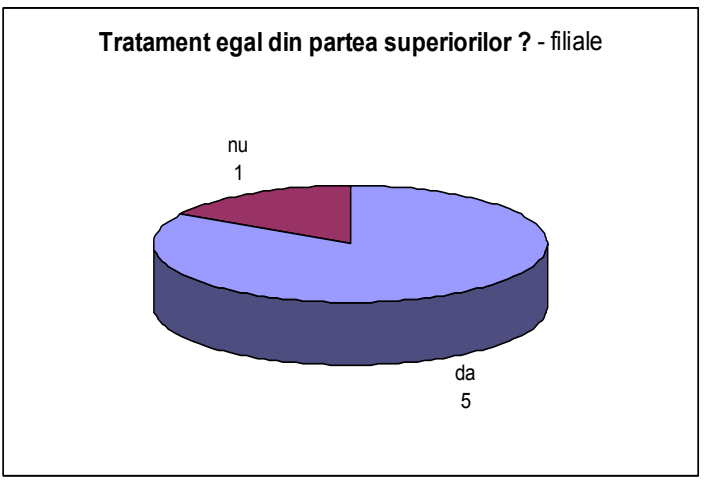
Tratament egal din partea superiorilor?	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
da	53	63,9	54	79,4
nu	22	26,5	9	13,2
alta părere	3	3,6	4	5,9
Total	78	94,0	67	98,5
non răspuns	5	6,0	1	1,5
Total	83	100,0	68	100,0

Şefii de birouri şi servicii nu sunt nici ei unanimi în a considera că primesc un tratament egal.

Centrală

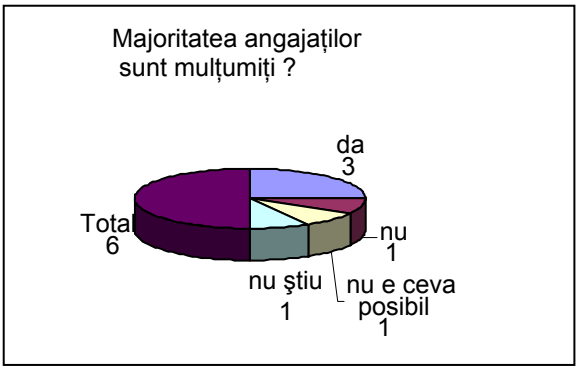


Filiale:



Percepția conducerii asupra satisfacției angajaților vis a vis de comunicarea cu superiorii.

În ce privește percepția pe care conducerea o are asupra mulțumirii sau nemulțumirii majorității angajaților vis a vis de modul în care decurge comunicarea cu superiorii, 3 consideră că majoritatea sunt mulțumiți, unul nu ştie, altul consideră că nu e posibil şi altul e de părere că nu. Părerile sunt şi aici dispersate.



Concluzii: Toate problemele ridicate aici tratează despre relația cu şeful ierarhic, a cărei calitate este o premisă a unei desfăşurări corecte a lucrului. Reacția sau lipsa de reacție a superiorului în fața unor propuneri făcute de angajați, abținerea de a face propuneri, suprapunerea dintre sarcinile concrete de serviciu şi cele din fişa postului, percepția asupra atribuțiilor de servici, modificarea sarcinilor din fişa postului şi faptul că eventualele modificări s-au făcut sau nu după consultarea celui vizat, percepțiile privind egalitatea în tratament precum şi asupra mulțumirii angajaților vis a vis de comunicarea cu superiorii, arată că este loc de mai bine şi acesta mai ales în privința centralei. Dacă pentru 7O% din respondenții de la filiale propunerile făcute către superior au fost şi aplicate, în centrală doar pentru 35%, iar şefii de servicii din centrală nu au primit răspuns sau nu li s-au aplicat propunerile. Procentul celor care nu au făcut propuneri în centrală pentru că nu au încredere în receptivitatea şefului este destul de ridicat, aproape o treime din respondenți. În cazul unor probleme de serviciu sau a unor probleme de rezolvat majoritatea se adresează aşa cum este firesc superiorului ierarhic, dar există un procent de 16% care se resemnează să accepte situația aşa cum e în centrală 24% la filiale sunt care se adresează mai degrabă şefului coordonator. În centrală doar unul din şefii de serviciu se adresează directorului adjunct nu şefului sau direct. Sarcinile de serviciu coincid doar parțial cu descrierea din fişa postului pentru un procent destul de ridicat atît în centrală cît şi al filiale: 23% respectiv 27%, în condițiile în care în ultimul an au fost deja modificate pentru foarte mulți fişele postului, pentru 47 % din respondenții din centrală şi 40% din cei de la filiale. Aceste modificări s-au făcut fără o consultare prealabilă cu angajatul vizat pentru jumătate din cei în cauză la centrală şi pentru o treime din cei în cauză de la filiale. Percepția asupra egalității de tratament din partea superiorilor este pentru aproape o treime din angajații centralei negativă, iar opinia şefilor asupra mulțumirii angajaților privind calitatea comunicării este dispersată, cu o dominantă optimistă: din 6 trei consideră că angajații

sunt mulţumiţi, unul nu ştie, altul alege varianta ”aşa ceva nu e posibil” (adică angajaţi mulţumiţi) şi altul spune că nu sunt mulţumiţi.

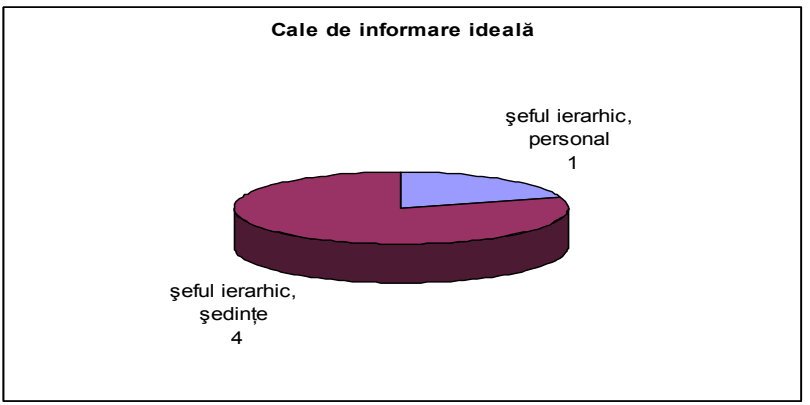
3. MODALITĂŢI ŞI CĂI DE COMUNICARE A INFORMAŢIILOR ŞI DECIZIILOR

Părerea privind calea pe care ar fi recomandat ca angajaţii unei instituţii să fie informaţi asupra hotărârilor conducerii care îi privesc direct sau indirect:

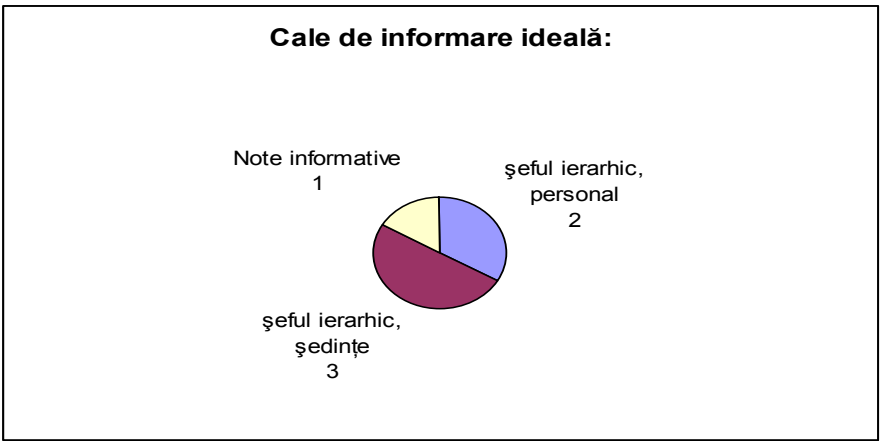
Cale de informare ideală	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
şeful ierarhic, personal	29	34,9	28	41,2
şeful ierarhic, şedinţe	39	47,0	25	36,8
colegii din departament	-	-	1	1,5
Note informative	14	16,9	13	19,1
alte surse	-	-	1	1,5
Total	82	98,8	68	100,0
	1	1,2		
	83	100,0		

Cale de comunicare ideală a hotărârilor conducerii este considerată, după aşteptări, prin intermediul şefului , însă părerea este împărţită între comunicare personală şi cea în cadrul şedinţelor, mai eficientă în principiu, mai ales în clădirea centrală, unde lumea se poate întruni mai uşor. Opţiunea imediat următoare este aceea a *Notelor informative,* care însă nu se practică în prea mare măsură la ora actuală. Din şefii de birouri şi servicii în centrală 5 preferă comunicare prin intermediul şedinţelor şi unul personal, iar la filiale părerile sunt împărţite între *şeful ierarhic prin intermediul şedinţelor*, *şeful ierarhic*, *personal*, apoi *Note informative*. La fel şi în cazul mangementului superior.

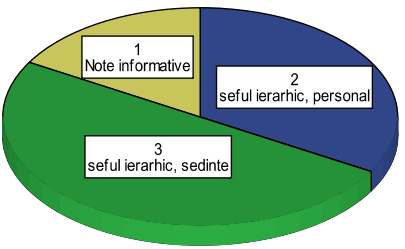
Centrală:



Filiale:



Cale de informare ideală - management superior



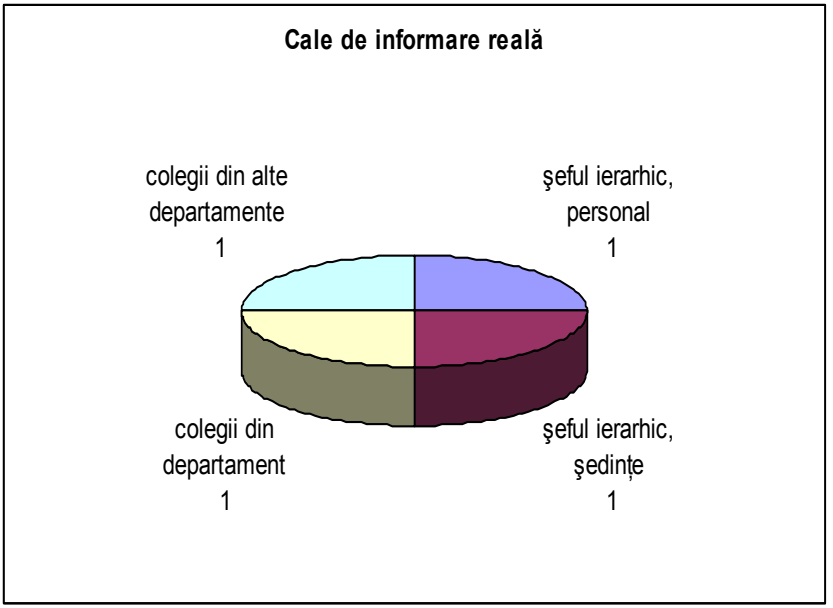
Calea pe care angajaţii BCU află de regulă despre hotărârile conducerii care îi privesc

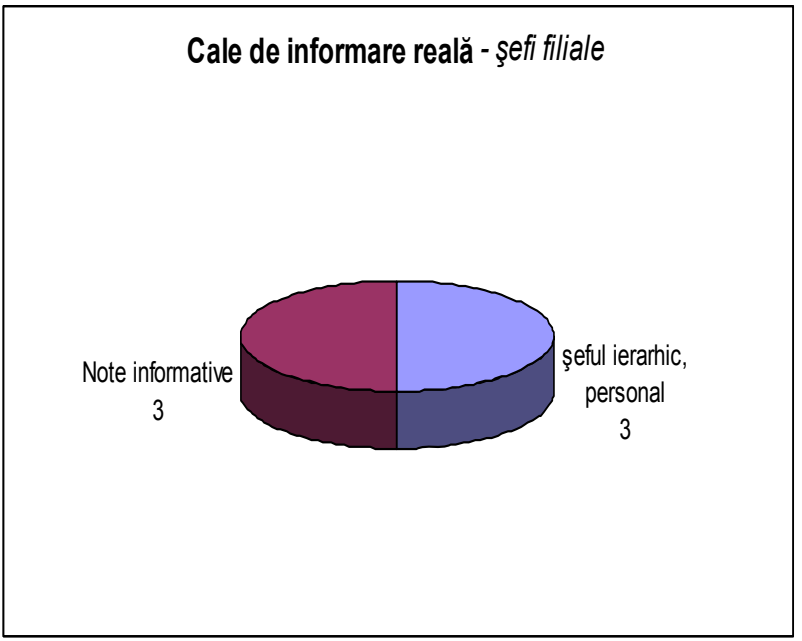
Modalităţile de comunicare a deciziilor la care se recurge în mod uzual sunt conform respondenţilor din centrală multiple, nu există o cale de transmitere predominantă: 24% cea prin care şeful ierarhic informează personal, 22% informare în cadrul şedinţelor, 15% colegii din alte departamente, 12% alte surse etc. Există şi un procent ridicat, 12% de non răspunsuri . Şefii de servicii şi birouri din centrală, la fel ca şi restul angajaţilor, demonstrează că nu există o cale predominantă de transmitere a deciziilor, unul evită să dea un răspuns, iar restul fiecare dau câte un alt răspuns.

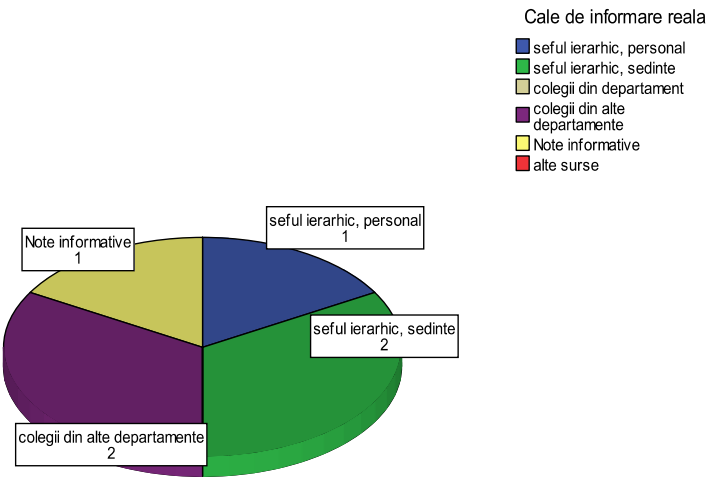
La filiale există o majoritate de răspunsuri pentru comunicarea personală de către şeful ierarhic, 53%, iar dintre şefii de servicii sau birouri din filiale 3 indică variante comunicării personale de către şef şi 2 cea a Notelor informative. E de presupus că la filiale şedinţele nu sunt foarte la îndemână, fiind dificil să aduni la un loc oameni care lucrează toţi la public, însă nici transmiterea personală de către şef a deciziilor nu poate fi făcută către fiecare angajat, doar unora, care astfel transmit mai departe. Notele informative scrise ar fi cea mai potrivită cale de informare, însă nu par să fie uzuale, nici în centrală, nici la filiale.

Cale de informare reală	angajaţi clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
şeful ierarhic, personal	20	24,1	36	52,9
şeful ierarhic, şedinţe	18	21,7	8	11,8
colegii din departament	7	8,4	11	16,2
colegii din alte departamente	12	14,5	6	8,8
Note informative	6	7,2	4	5,9
alte surse	10	12,0	2	2,9
Total	73	88,0	67	98,5
Non răspuns	10	12,0	1	1,5
Total	83	100,0	68	100,0

Există o diferenţă între situaţia ideală şi cea reală, atît în centrală cît şi la filiale. Dacă în mod ideal s-ar prefera mai mult comunicarea hotărârilor conducerii (care ii vizează pe angajaţi) prin intermediul şedinţelor, direct fiecărui angajat sau prin Note informative, în realitate la şedinţe se recurge destul de puţin atît în centrală cît şi la filiale, iar Notele informative nu prea au loc. Comunicarea direct angajatului de către şeful ierarhic pare să fie o practică la filiale şi este considerată o soluţie de către un procent ridicat atât la filiale cît şi în centrală, deşi este contraproductivă, unui şef nefiindu-i la îndemână să transmită personal fiecărui angajat hotărârile managementului. Alta ar fi situaţia dacă ar fi fost vorba doar de decizii în care angajatul este singurul vizat, în mod personal.


Cale de informare reală
colegii din alte departamente 1
şeful ierarhic, personal 1
colegii din departament 1
şeful ierarhic, şedințe 1


Cale de informare reală - şefi filiale
Note informative 3
şeful ierarhic, personal 3



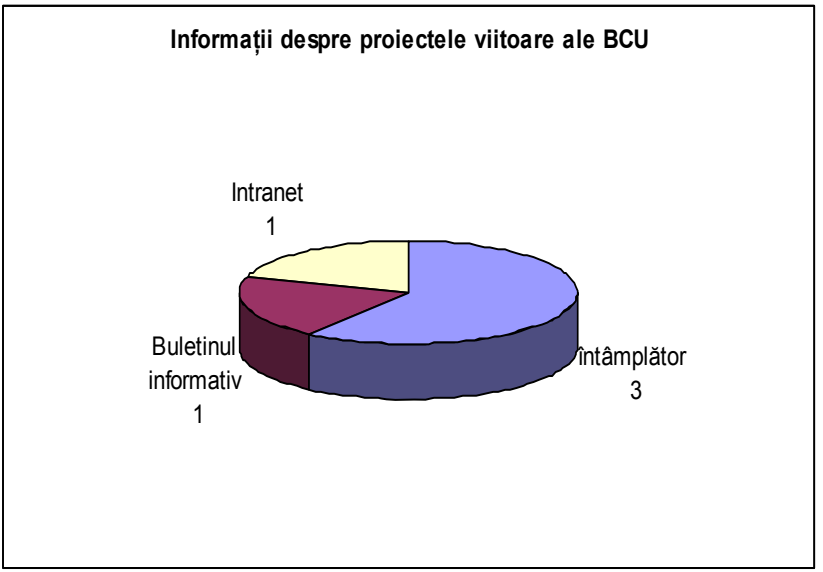
9. Sursa de informare asupra proiectelor de viitor ale BCU:

În centrală sunt două surse de informații asupra proiectelor de viitor aproximativ în egală măsură citate, superiorul ierarhic, 33% şi întâmplarea, 34%, ceea ce ne trimite cu gândul la diferențe în funcție de departament, respectiv şef ierarhic, în sensul că probabil unii transmit de regulă informațiile, alții nu. La filiale, cea mai citată sursă de informație este şeful ierarhic, pentru 34% din respondenți, urmată de poşta electronică, pentru 16% din aceştia, întâmplarea, 12%, Buletinul informativ, 10%.

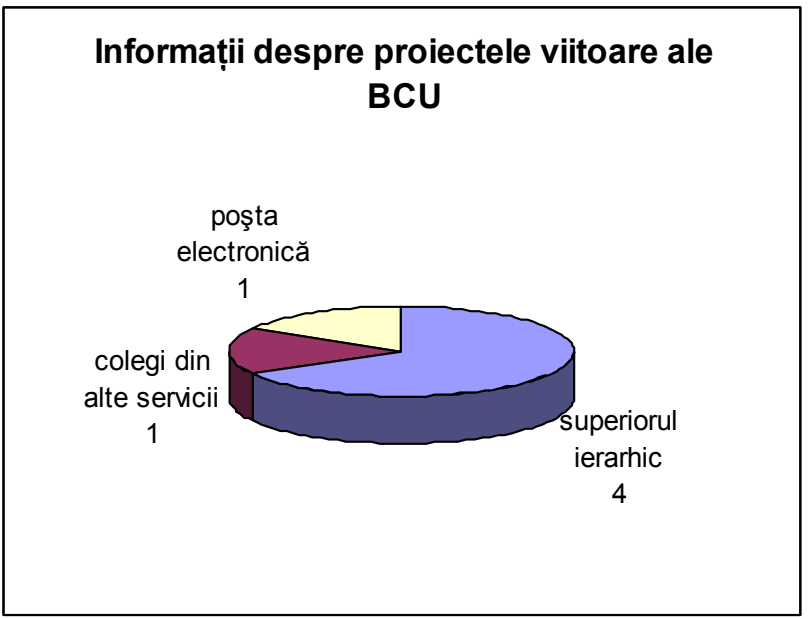
De remarcat este că din cei 5 şefi de servicii sau birouri din centrală care au răspuns, 3 află întâmplător despre proiectele viitoare ale BCU, Intranetul şi Buletinul Informativ, constituie sursele de informații pentru ceilalți doi. La filiale situația este diferită: din cei 6 şefi de birouri şi servicii, 4 menționează superiorul ierarhic, unul colegii şi altul e-mailul.

Intranet	3	3,6	5	7,4
poşta electronică	8	9,6	11	16,2
Alta sursă	2	2,4	3	4,4
Total	80	96,4	68	100,0
Non răspuns	3	3,6		
Total	83	100,0		
întâmplător	28	33,7	8	11,8
Buletinul informativ	5	6,0	7	10,3

Centrală:

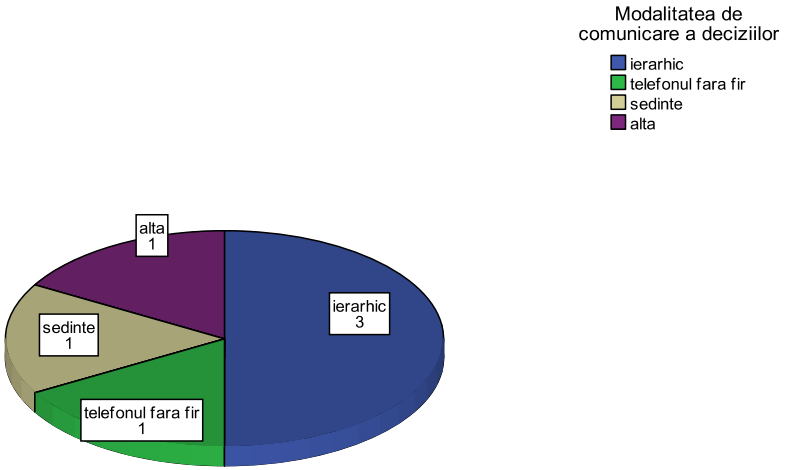


Filiale :



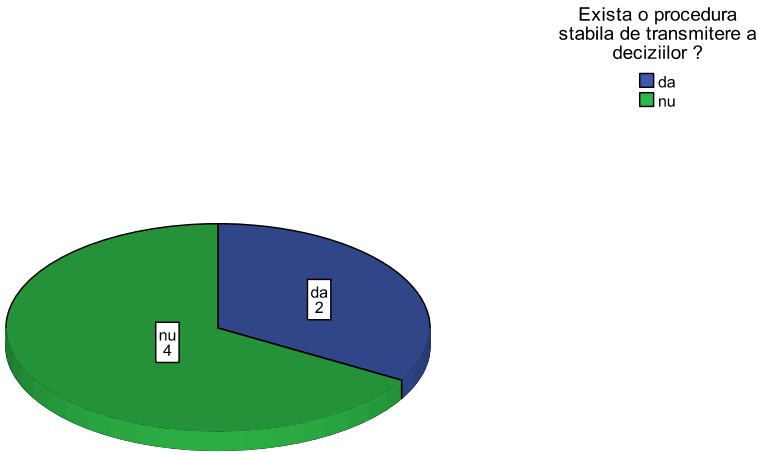
Membrii conducerii superioare a BCU, întrebați asupra modalităților de comunicare a deciziilor la care managementul superior apelează de regulă, prin răspunsurile lor arată că nu există o practică stabilă în această privință: 3 dintre ei consideră că şefii coordonatori transmit informații la şefii de servicii, care la rândul lor transmit mai departe, unul consideră că se transmite informația către o persoană, urmând ca această să difuzeze mai departe, unul spune că informațiile sunt comunicate în cadrul şedințelor informative regulate, iar altul menționează că modalitatea variază de la un departament la altul.

Modalitatea de comunicare a deciziilor



Existența unei proceduri stabile de transmitere a deciziilor

În ce priveşte existența unei proceduri stabile de transmitere a deciziilor conducerii bibliotecii, către angajați, din 6 răspunsuri, 4 consideră că există şi 2 că nu. Ce putem înțelege este că ori există această procedură şi nu este respectată, ori doar unii dintre membrii conducerii apelează regulat la o anumită modalitate de transmitere a deciziilor şi răspund doar în numele lor. Este evident din analiza răspunsurilor şi la această întrebare, şi la cele precedente, ca nu există o regulă comună, care să fie şi aplicată .



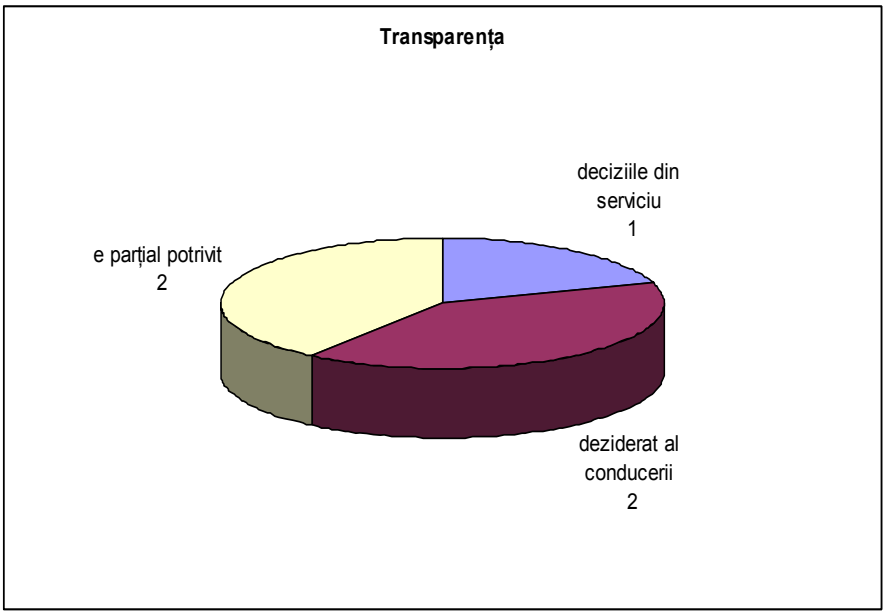
Conceptul de „transparență" în contextul BCU:

În centrală opțiunile pentru *cuvântul „transparență" în contextul BCU* se concentrează în zona răspunsului : „nu e potrivit" 33%, apoi „e parțial potrivit" 21% urmat de „un deziderat al conducerii" 15% . Există şi un procent destul de ridicat de abțineri de la răspuns: 15%. La filiale răspunsurile privind transparența optează în mai mare măsură pentru „deciziile din serviciu", 34 % , pentru varianta „e parțial potrivit", 24% şi 19% „un deziderat al conducerii". Din centrală 7% consideră că transparența ar descrie modul în care se iau deciziile la vârf, în timp ce la filiale, ceva mai mulți, adică 13% din respondenți.

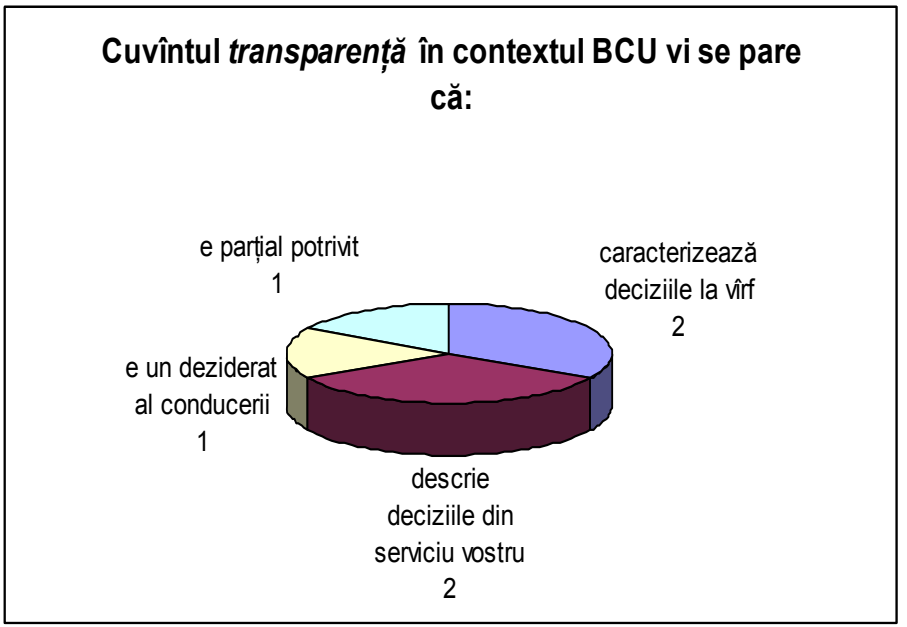
Şefii de birouri şi servicii şi membrii managementului superior au opinii diferite, de la *parțial potrivit* la *deciziile din interiorul departamentului* şi *deziderat al conducerii.*

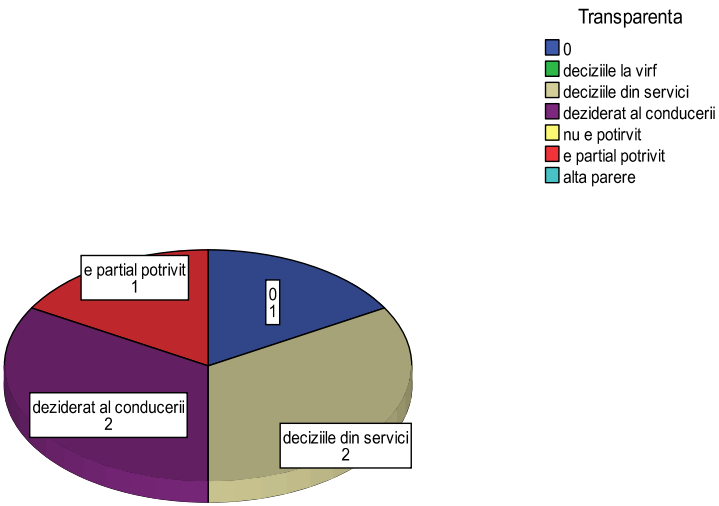
e parțial potrivit	17	20,5	16	23,5
altă părere	1	1,2		
Total	71	85,5	67	98,5
0	12	14,5	1	1,5
Total	83	100,0	9	13,2
deciziile din serviciu	8	9,6	23	33,8
deziderat al conducerii	12	14,5	13	19,1
nu e potrivit	27	32,5	6	8,8

Centrală:



Filiale:


Cuvîntul *transparență* în contextul BCU vi se pare că:
e parțial potrivit 1
caracterizează deciziile la vîrf 2
e un deziderat al conducerii 1
descrie deciziile din serviciu vostru 2

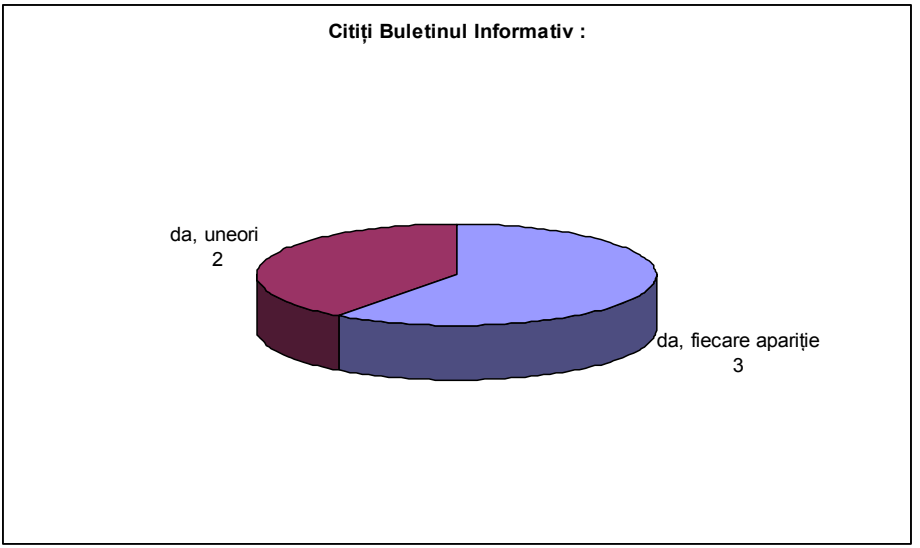


Obişnuiţi să citiţi Buletinul Informativ ?

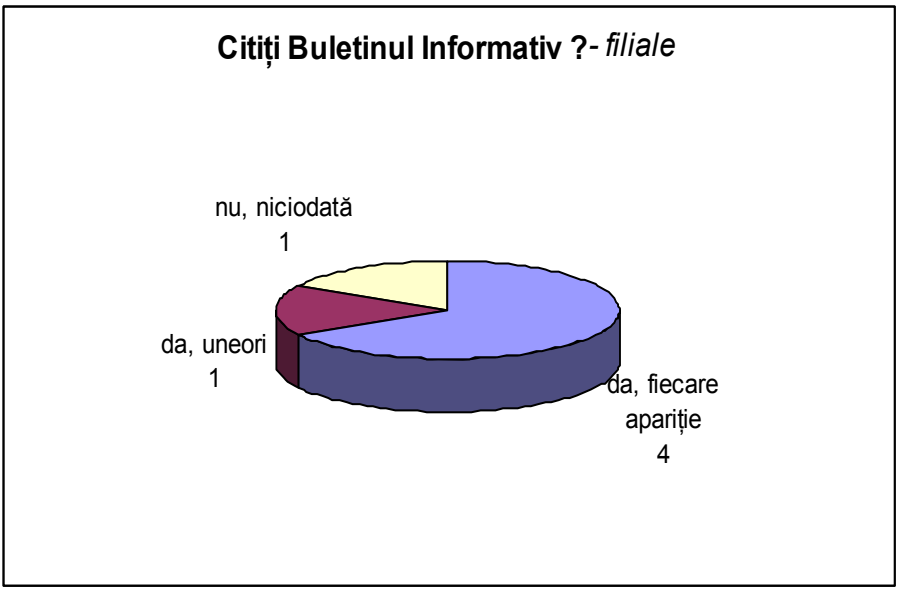
Putem constata că Buletinul Informativ este citit într-o măsură destul de mare, chiar dacă cei mai mulţi doar uneori (50%).

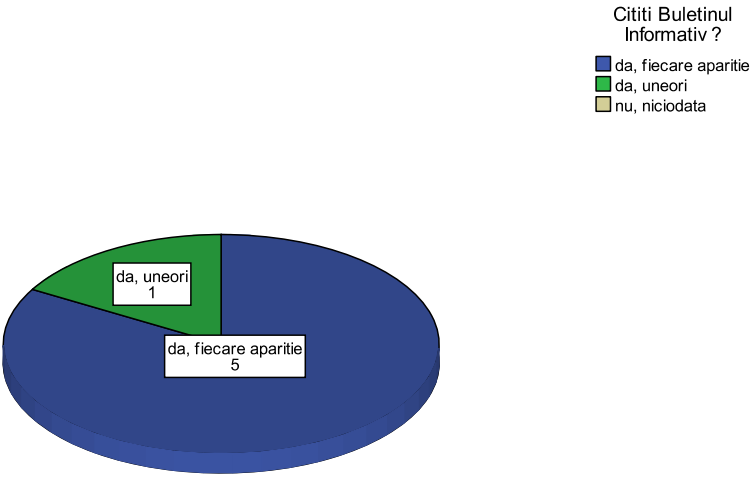
Citiţi Buletinul Informativ ?	angajaţi din clădirea centrală		angajaţi de la filiale	
	Frecvenţă	Procent	Frecvenţă	Procent
da, fiecare apariţie	27	32,5	27	39,7
da, uneori	43	51,8	34	50,0
nu, niciodată	13	15,7	4	5,9
Total	83	100,0	65	95,6
non răspuns			3	4,4
Total			68	100,0

Centrală



Filiale



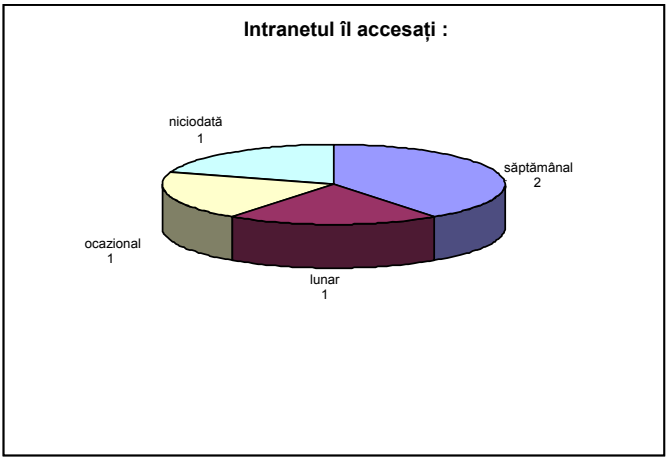


Intranetul îl accesați :

Intranetul pare să fie accesat chiar dacă nu neapărat frecvent: în centrală cei mai mulți, 47% accesează ocazional Intranetul, dar la filiale tot atâția accesează săptămânal, iar 28% lunar. Acest lucru se întâmplă în ciuda faptului că majoritatea informațiilor din paginile Intranetului sunt destul de vechi, neactualizate, cu unele excepții desigur, precum statisticile lunare a prelucrărilor în Aleph.

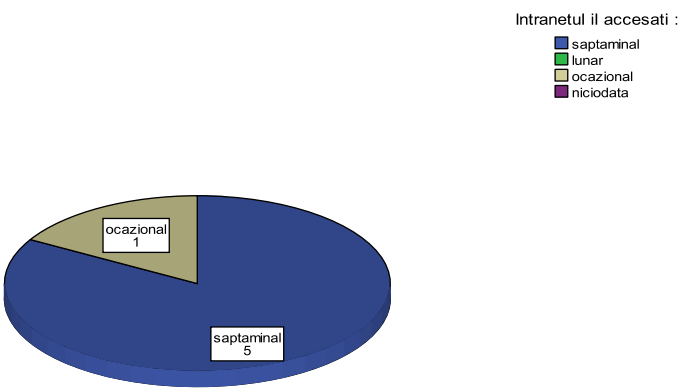
Intranetul îl accesați :	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
săptămânal	19	22,9	32	47,1
lunar	18	21,7	19	27,9
ocazional	39	47,0	11	16,2
niciodată	5	6,0	0	0
Total	81	97,6	62	91,2
non răspuns	2	2,4	6	8,8
Total	83	100,0	68	100,0

Centrală



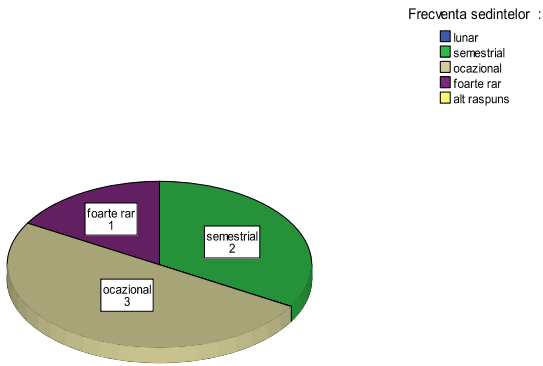
La filiale toți șefii răspund că săptămânal accesează Intranetul.

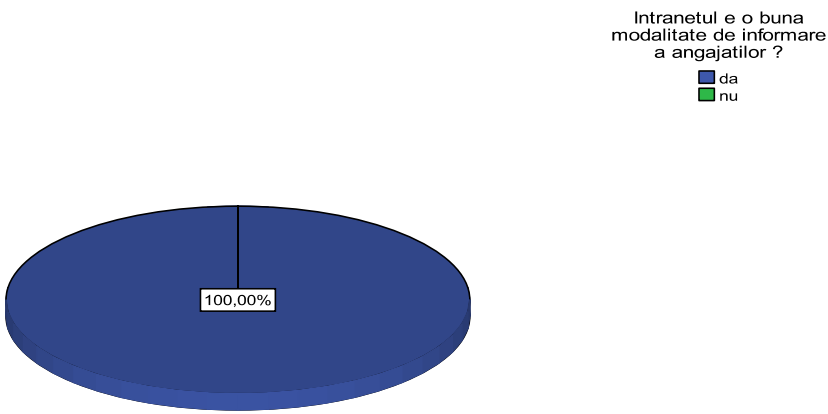
Conducere



Intranetul – o bună modalitate de informare a angajaților ?

Toți membrii conducerii BCU care au răspuns la chestionare sunt unanimii în a considera Intranetul o bună modalitate de informare a angajaților.



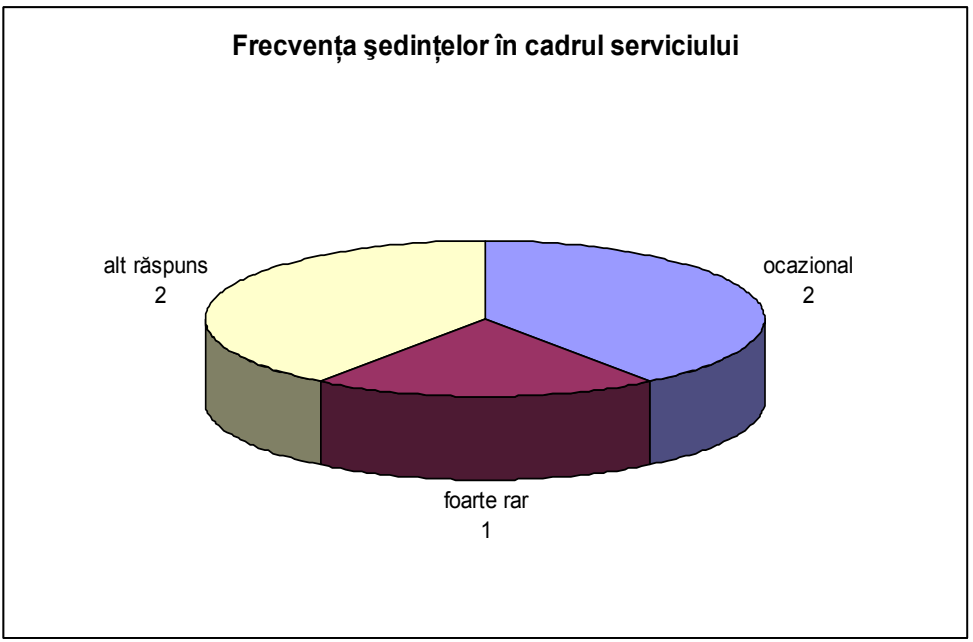


Frecvența şedințelor

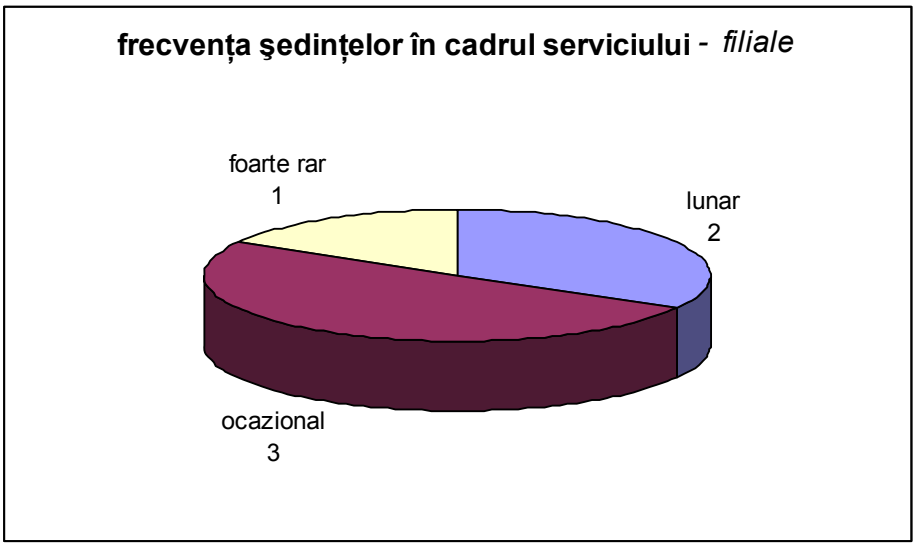
Pornind de la premisa că şedințele pot fi o bună modalitate de diseminare a informațiilor profesionale, şi un mediu propice comunicării profesionale am dorit să văd care e frecvența cu care se organizează. Răspunsurile sunt concentrate în centrală pe „ocazional" 51% şi foarte rar 25%, iar la filiale 69 % ocazional şi 13% foarte rar. Răspunsurile şefilor arată şi ele că şedințele nu sunt foarte uzuale.

Frecvența ședințelor in cadrul serviciului	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
lunar	7	8,4	5	7,4
semestrial	3	3,6	5	7,4
ocazional	42	50,6	47	69,1
foarte rar	21	25,3	9	13,2
alt răspuns	7	8,4	2	2,9
Total	80	96,4	68	100,0
Non răspuns	3	3,6		
Total	83	100,0		

Centrală



Filiale

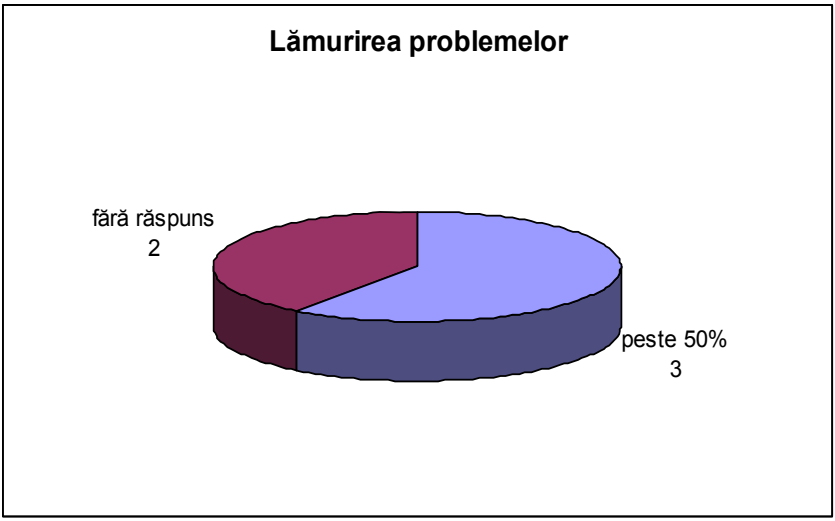


Lămurirea problemelor în cadrul şedințelor

Lămurirea problemelor	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
sub 50%	29	34,9	10	14,7
peste 50%	34	41,0	40	58,8
peste 90%	8	9,6	16	23,5
nu am participat la şedințe	4	4,8		
Total	75	90,4	66	97,1
non răspuns	8	9,6	2	2,9
Total	83	100,0	68	100,0

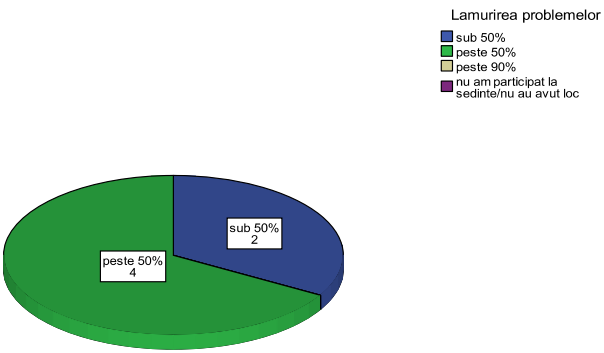
La filiale 59% din respondenți consideră că şedințele au dus la lămurirea problemelor concrete de serviciu în proporție de peste 50% şi 24% în procent de peste 90%, iar în centrală părerile sunt practic împărțite între rezolvare sub 50% şi peste 50%, doar 10% din respondenți consideră că în proporție de 90% şedințele au lămurit problemele.

Şefi centrală



La şefii de la filiale lipseşte un răspuns şi restul de 5 consideră că şedinţele au dus în proporţie de peste 50% la rezolvarea problemelor. Din membrii conducerii bibliotecii 2 consideră o rezolvare sub 50% şi 4 peste 50% a problemelor în urma şedinţelor. Pe scurt şedinţele se ţin rar şi nu au o eficacitate foarte mare, după spusele angajaţilor.

Conducere



Concluzii

O procedură stabilă de transmiterea a deciziilor conducerii către angajați nu există, sau cel puțin nu este aplicată, iar modalitatea de comunicare a deciziilor la care managementul apelează de regulă variază de la un caz la altul (*transmiterea către angajați prin intermediul șefilor coordonatori către șefii din subordine care la rândul lor transmit angajaților sau transmiterea informației către o persoană care spune mai departe colegilor ori comunicarea în cadrul ședințelor sau diferite modalități de transmitere a informației funcție de departament)*. Comunicarea informațiilor de interes general şi discutarea problemelor prin intermediul şedințelor se întâmpla rar şi e destul de ineficace, Note informative nu prea se fac, informațiile despre proiectele de viitor ale bibliotecii se află de către multă lume din centrală întâmplător, la filiale sunt mai multe surse, în primul rând şeful ierarhic, apoi poşta electronică, întâmplarea, Buletinul informativ . Dacă la filiale destul de mulți spun că „transparența" caracterizează deciziile din serviciu sau că este un concept parțial potrivit, în centrală „transparența" nu e un concept potrivit sau e unul parțial potrivit pentru mai mulți respondenți, însă nu pare să caracterizeze deciziile din serviciul căruia îi aparțin respondenții. Pentru 15 % din centrală, respectiv 19% de la filiale transparența este un deziderat al conducerii, iar în ce priveşte deciziile la vârf, 7% din centrală şi 13% de la filiale consideră că sunt caracterizate de transparență. Buletinul informativ este destul de citit, probabil interesul este funcție şi de tipul de informație furnizat de acesta, iar Intranetul este şi el accesat ocazional în ciuda stagnării informațiilor, unele fiind cam învechite. Toți respondenții din conducerea instituției sunt de acord că Intranetul este o bună modalitate de informare a angajaților asupra diferitelor aspecte profesionale, iar încât hotărâre în direcția actualizării constante a informației postate acolo ar fi de competența sa.

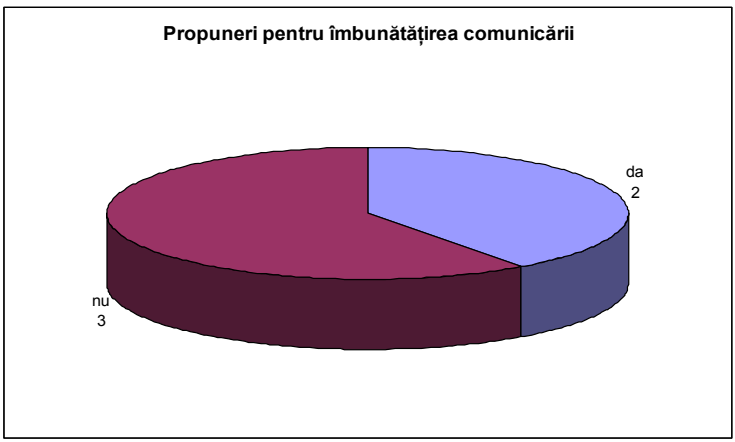
Impresia pe care ne-o lasă răspunsurile obținute privind modalitățile şi căile de comunicare a informațiilor şi deciziilor este că acestea nu sunt utilizate eficient, neexistând reguli stabile de transmitere a informațiilor şi verificare a receptării acestora de către angajați. În condițiile acestea este firesc să existe nemulțumiri şi suspiciuni în rândul angajaților, dar mai problematic este faptul că lipsa de organizare în transmiterea informațiilor impietează asupra lucrului în bibliotecă, asupra relațiilor de muncă, în condițiile în care nu sunt necesare eforturi foarte mari pentru a îmbunătăți comunicarea. Informarea asupra deciziilor, asupra schimbărilor ce se proiectează, asupra condițiilor de promovare şi recompensare, asupra diferitelor aspecte ale vieții profesionale prin intermediul notelor informative regulate, accesibile tuturor angajaților, organizarea periodică a unor întruniri profesionale, în care angajații să fie şi informați, dar să şi aibă ocazia de a discuta problemele de serviciu, cu care se confruntă, actualizarea permanentă a Intranetului şi în general stabilirea şi respectarea unor proceduri de comunicare a deciziilor conducerii sunt soluții la îndemâna conducerii, care ar avea un impact pozitiv asupra tuturor ipostazelor de comunicare.

4. PROPUNERI PENTRU ÎMBUNĂTĂȚIREA COMUNICĂRII

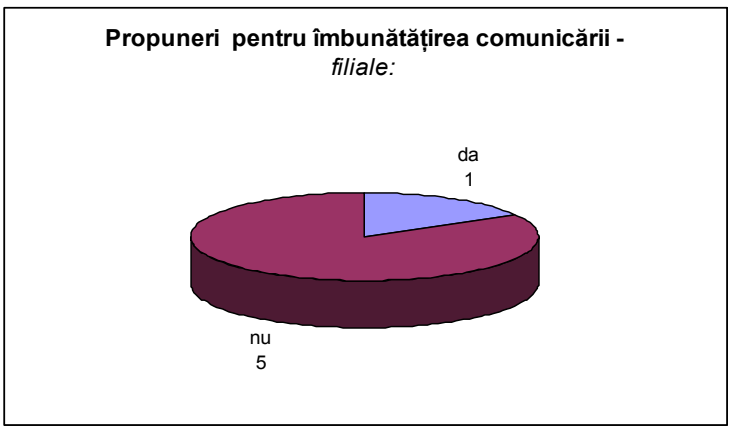
Propuneri pentru îmbunătățirea comunicării au făcut 22% din respondenți în centrală şi 25% la filiale. Propunerile sunt redate mai jos:

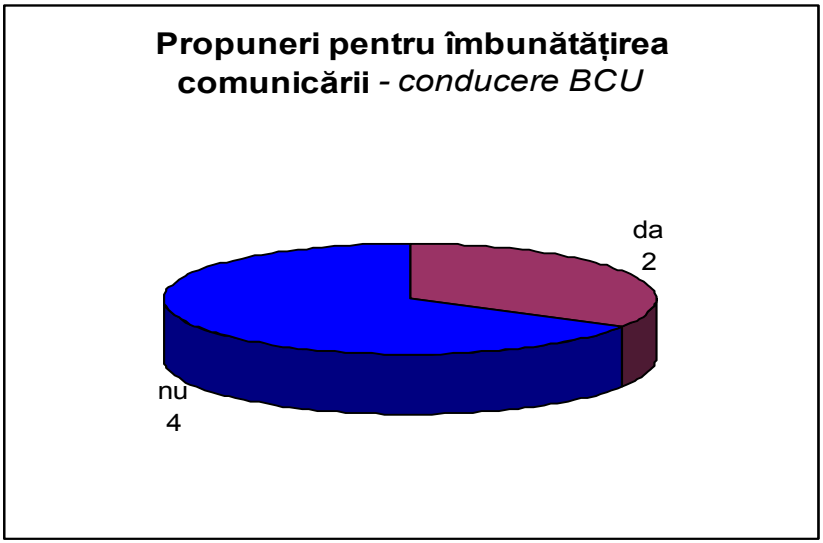
Propuneri pentru îmbunătățirea comunicării :	angajați din clădirea centrală		angajați de la filiale	
	Frecvență	Procent	Frecvență	Procent
da	18	21,7	17	25,0
nu	64	77,1	51	75,0
Total	82	98,8	68	100,0
non răspuns	1	1,2		
Total	83	100,0		

Centrală



Filiale





Propuneri pentru îmbunătățirea comunicării:

Propuneri făcute de către membrii ai managementului superior al BCU:
6.
- formarea de echipe de lucru pe teme /probleme profesionale cu întâlniri periodice;
- întâlniri de lucru periodice la toate nivelele de conducere;
- comunicări scrise ale deciziilor luate la nivel superior şi postate pe Intranet;
3.
- înțelegerea noțiunii de comunicare a fiecărui angajat;
- materiale consultabile pe Intranet;
- mai multă seriozitate şi implicare în problemele profesionale;
- descurajarea „săltării" etapelor normale de comunicare şi mai ales a metodelor deficitare (comunicare pe grupuri);

Propuneri făcute de către angajații din clădirea centrală
79
- Comunicarea, părerea mea este că se realizează. Unde apar puncte deficitare sunt legate de orgolii şi impunerea forțată a unor aspecte. Acest lucru s-ar putea înlătura prin participarea colegilor la unele cursuri / traininguri de comunicare, organizate de lectori în psihologie; acest lucru este posibil, bineînțeles, dacă ar exista fonduri. Aceste cursuri pot deschide orizonturi şi pentru cei orgolioşi „că doar părerea mea este bună" şi dau şi încrederea în sine , pentru cei care din diferite motive nu îndrăznesc să-şi spună părerea. Este o investiție pe termen lung, dar dă rezultate.
77
- *stabilirea obiectivelor la începutul fiecărui an;*

- *discuții particulare și în cadrul ședințelor, cu șefii, în care să motiveze sau să comunice ce așteptări au de la fiecare, sau să motiveze acordarea anumitor premii;*

75

- *Căsuțe poștale pentru fiecare angajat. Astfel fiecare angajat ar putea comunica mai eficient cu celelalte compartimente, mai ales atunci când dorește să păstreze anonimatul într-o sesizare. De asemenea ar putea plasa fluturași cu informații necesare doar pentru anumite compartimente fără a accesa lista de „anunțuri" care îi privește pe toți angajații.*

74

- *De ce să fac ? oricum nu se iau in considerare ...*

59

- Ar trebui să se discute mai mult cu subalternii. Am convingerea că în instituția noastră există potențial uman pregătit, de valoare, care face și ar face mai mult, dar nu este motivat, încurajat și poate nici nu i se cere părerea (nu sunt suficient de importanți). De asemenea ar trebui creat un climat mai de încredere, în ideea ca angajații să aibă curajul de a supune deschis ce gândesc, de a-și exprima părerile și ideile. Poate există idei, păreri și voci, care neascultate se pierd undeva, cu regret, în neant. O părere, un gând expus, nu înseamnă un afront la adresa cuiva.

56

- *atelierele Philobiblon sunt căi de comunicare neexploatate decît în foarte mică măsură*

54

- Reuniuni de lucru;

51

- Consider că singura cale de comunicare neexploatată îndeajuns este cea personală.

33

- *Un grad de profesionalism mai ridicat din partea personalului concomitent cu un grad de disponibilitate mai mare din partea angajaților față de cititori – amabilitate și oferirea unor soluții concrete la problemele întâmpinate de cititori.*

32

- Inutil

31

- Transparență. Salariile și premiile nu ar trebui să fie confidențiale, având în vedere că suntem o instituție bugetară, iar salariile se acordă după punctaje, în urma evaluării (dacă îndeplinești anumite cerințe, primești un anumit salariu, deci nici un secret nu ar trebui să se facă din acest lucru. Doar la firme particulare patronul are dreptul să împartă retribuția după bunul său plac și să suporte consecințele. La fel și pentru acordarea premiilor ar trebui să fie respectate niște criterii de acordare, anunțate din timp, iar dacă te încadrezi, primești premiu, dacă nu te încadrezi, măcar știi de ce ai fost omis, dar în orice caz măcar să se anunțe că

se dau aceste premii, doar anumitor persoane, dacă totul e secret apare senzația de „mânărie”.

24

- Se acceptă foarte greu orice schimbare a modelului tradițional în care se desfăşoară activitățile – mă refer la servirea prin curieri a publicațiilor solicitate la sălile de lectură I – III;

22

- Ar trebui îmbunătățită comunicarea dintre şefii coordonatori şi cei din subordine. Informațiile de la vârf nu ajung în jos decât pe alte căi decât cele care ar trebui şi cu adăugirile „Inerente” comunicării deficitare !

Ar fi utilă reluarea <u>întâlnirilor</u> anuale, pe departamente sau chiar pe bibliotecă, din mai multe motive: - cunoaşterea structurii organizatorice a bibliotecii de către toți angajații, precum şi problemele şi /sau realizările din fiecare departament;

- *cunoaşterea noilor angajați şi a proiectelor derulate în fiecare departament sau bibliotecă*
- *recunoaşterea meritelor profesionale ale colegilor, promovarea lucrărilor ştiințifice elaborate de aceştia sau a proiectelor realizate (reorganizarea unei noi săli, biblioteci etc.)*
- *identificare problemelor comune mai multor departamente şi găsirea unor soluții cît mai eficiente, aplicabile <u>unitar</u> (ex. retroconversia, programul prelungit, digitizarea, org. raft. liber)*
- *necesitatea întocmirii unui raport de activitate pe bibliotecă anual, critic şi proiectiv, strategic, etc.*

14

- *Sunt prea puțin importantă pentru a face propuneri şi mai ales pentru ca acestea să fie luate în considerare.*

12.

- la următoarele angajări sa se pună accent pe comunicativitatea persoanelor.

7

- Informare on-line într-un spațiu bine definit.

- Mai multă receptivitate la problemele celor din jur.

Propuneri făcute de către angajații filialelor

4

- *reuniuni de lucru regulate*
- *folosirea listei „anunțuri” pentru toate problemele.*

12

- Şedințe trimestriale cu superiorul ierarhic şi cu coordonatorul de filiale; citirea integrală a rapoartelor personale de activitate.

13

- Şedințe în cadrul serviciului cel puțin o dată pe trimestru. Situațiile prezentate în raportul bibliotecii să fie relevante, sau cel puțin citite şi luate în considerare.

49

- Între filială şi centrala BCU

51
- Transparență şi imparțialitate.
53
- Prin organizarea unor şedințe de lucru.
54
- *Reuniuni între bibliotecarii filialelor şi cadrele didactice şi apoi comunicarea către centrală a rezultatelor. (mai ales asupra bibliografiilor).*

Propunerile făcute se grupează în jurul a 4 tendințe, una predominantă - sugestii concrete de măsuri care ar putea fi luate pentru a favoriza o bună derulare a fluxului informațional, remarci asupra inutilității demersului (în sensul că nu se fac sugestii pentru că oricum nu are rost), care spun şi ele ceva despre calitatea comunicării, neîncrederea fiind destul de prezentă printre angajați (lucru observat cu ocazia aplicării chestionarelor, unele persoane refuzând să completeze sau evitând anumite răspunsuri), o altă categorie care sunt de fapt remarci şi nu propuneri sau nu propuneri sunt la obiect şi în final sunt şi câteva propuneri mai fanteziste, precum încurajarea anonimatului pentru o mai bună comunicare, sau o formare specială în domeniul comunicării.

Reținem pentru concizie următoarele propuneri:
- stabilirea obiectivelor la începutul fiecărui an (pentru a putea vedea la final ce s-a realizat, iar pe parcurs pentru a putea şti ce să facem)
- o mai mare valorizare a potențialului individual – motivare şi stimulare a angajaților, luarea în considerare a părerilor exprimate de aceştia, mai multă atenție din partea superiorului acordată fiecărui angajat în parte)
- organizarea unor reuniuni de lucru
- îmbunătățirea comunicării dintre şefi coordonatori şi şefii de servicii din subordine
- mai multă transparență
- încurajarea participării la reuniuni pe teme profesionale (atelierele Philobiblon)
- comunicarea scrisă a informațiilor de importanță generală
- întocmirea unui raport de activitate pe bibliotecă anual, critic şi proiectiv, strategic
- informarea on-line
- Reuniuni între bibliotecarii filialelor şi cadrele didactice

ANEXE:

Chestionar unitatea centrală

Stimaţi colegi, *Biroul de Proiecte şi promovări servicii* realizează un studiu asupra comunicării în instituţia noastră, cu scopul îmbunătăţirii fluxului informaţional şi a relaţiilor de lucru. Pentru acesta, vă rugăm să răspundeţi la următoarele întrebări. Intenţia noastră fiind de a obţine o imagine de ansamblu asupra situaţiei, nu suntem interesaţi de identitatea respondenţilor. Răspunsurile dumneavoastră vor fi confidenţiale şi anonime, urmând a fi supuse unor prelucrări statistice. Vă mulţumim pentru colaborare.

1. Cum apreciaţi în ansamblu eficienţa comunicării privitor la problemele profesionale în cadrul BCU ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

Comunicarea de sus în jos (dinspre şefi spre angajaţi) este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicare de jos în sus (dinspre angajaţi spre şefi) este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea în interiorul departamentului din care fac parte este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea între departamente este:□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

2. <u>Dacă aţi făcut</u> şefului ierarhic o propunere privind activitatea desfăşurată în bibliotecă, care a fost rezultatul : *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ propunerea a fost considerată bună şi a fost pusă în aplicare
- □ propunerea a fost considerată bună, însă nu a fost pusă în aplicare
- □ propunerea nu a fost considerată bună
- □ nu am primit nici un răspuns

3 <u>Dacă nu aţi făcut propuneri</u> şefului ierarhic, de ce ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ sunteţi relativ mulţumit cu actuala stare de lucruri
- □ credeţi că superiorii nu vor fi receptivi la propuneri
- □ alt motiv, care anume :

4. Atunci când aveți o problemă de rezolvat sau o nemulțumire legată de serviciu, a cărei soluționare depinde de superiori, preferați să: *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

- □ discutați cu şeful ierarhic în speranța unei soluții
- □ discutați cu directorul adjunct cu atribuții în domeniul respectiv
- □ vă adresați directorului general
- □ acceptați situația aşa cum e
- □ alt răspuns:

5. După părerea dumneavoastră pe ce cale ar fi recomandat să afle angajații unei instituții hotărârile conducerii care îi privesc (direct sau indirect): *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

a) de la şeful ierarhic, personal
b) de la şeful ierarhic în cadrul unor reuniuni de lucru
c) de la colegii din acelaşi compartiment
d) de la colegii din alte compartimente
e) din Note informative ale conducerii
f) din alte surse, care anume: ....

6. Care din situațiile de mai sus se potrivește cu realitatea în cadrul instituției noastre (pe ce cale aflați de regulă despre hotărîrile conducerii, care vă privesc) ?

(alegeți una din variantele de răspuns de la întrebarea nr. 5)

a) b) c) d) e) f)

7. Numiți departamentele bibliotecii cu care aveți contactele:

- cele mai dese : .....
- cele mai bune : .....
- cele mai rare : .....

1.Conducerea bibliotecii 2.Colecții speciale 3.Împrumut la domiciliu 4.Ghişeul de informații 5. Documentare 6.Contabilitate 7. Resurse umane 8. Biblioteci filiale	9. Proiecte şi promovări servicii 10.Cercetare bibliografică (sălile Marino, Multimedia, Referințe şi redacția Philobiblon) 11. Săli de lectură (Blaga, Psihologie, Profesori, Periodice, Cercetători) 12. Catalogare şi Clasificare 13. Laboratorul de Informatică şi Digitizare 14. Dezvoltarea colecțiilor şi evidența publicațiilor 15. Serviciul administrativ, tehnic şi achiziții publice

8. Numiți departamentele bibliotecii cu care ar fi bine să aveți contacte

- mai dese : .....

- mai bune : .....
- rare sau deloc : .....

9. Informaţiile asupra proiectelor de viitor ale BCU, asupra diferitelor schimbări din BCU, le aflaţi de regulă din care sursă:
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)
- ☐ superiorul ierarhic
- ☐ colegi din acelaşi serviciu
- ☐ de la colegi din alte servicii
- ☐ întâmplător
- ☐ Buletinul informativ
- ☐ Intranet
- ☐ Poşta electronică (e-mail)
- ☐ Altă sursă, care:

10. Cuvântul „transparenţă" în contextul BCU vi se pare că :
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)
- ☐ descrie modul în care se iau deciziile la vârf
- ☐ descrie modul în care se iau deciziile în serviciul din care faceţi parte
- ☐ este un deziderat al conducerii
- ☐ nu este potrivit
- ☐ este parţial potrivit
- ☐ altă părere, care:

11. Când aveţi nevoie de colaborarea sau ajutorul colegilor din serviciu:
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)
- ☐ aceştia sunt întotdeauna cooperanţi
- ☐ de regulă sunt cooperanţi
- ☐ unii din ei sunt cooperanţi
- ☐ destul de greu cooperez cu colegii
- ☐ apelez la şeful ierarhic mai întâi
- ☐ alt răspuns

12. Obişnuiţi să citiţi Buletinul informativ ?
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)
- ☐ da, la fiecare apariţie
- ☐ da, uneori
- ☐ nu, niciodată

13. Intranetul îl accesaţi:
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)
- ☐ săptămânal

- ☐ lunar
- ☐ ocazional
- ☐ niciodată

14. Per ansamblu colaborarea între serviciile bibliotecii credeți că este : *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

- ☐ foarte bună
- ☐ bună
- ☐ acceptabilă
- ☐ deficitară
- ☐ foarte proastă
- ☐ altă părere, care ...

15. Cum percepeți comunicarea între şefii coordonatori pe de o parte şi şefii de birouri servicii pe de altă parte: *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

☐ bună ☐ deficitară ☐ proastă ☐ nu ştiu cum comunică

16. Cum percepeți comunicarea între managementul superior (directori) şi cel mediu (şefi coordonatori) *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

☐ bună ☐ deficitară ☐ proastă ☐ nu ştiu cum comunică

17. Sarcinile de serviciu descrise în Fişa postului sunt în concordanță cu ceea ce faceți efectiv ? *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

☐ da ☐ nu ☐ parțial

18. Cum vi se par atribuțiile de serviciu pe care le aveți în raport cu pregătirea şi abilitățile pe care le aveți : *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

- ☐ prea solicitante
- ☐ potrivite
- ☐ prea puțin solicitante
- ☐ alt răspuns, care: ...

19. Vi s-au modificat în ultimul an sarcinile din fişa postului:

☐ da ☐ nu

20. <u>Dacă da</u>, acest lucru s-a făcut consecutiv unei discuții cu superiorul ierarhic ?

☐ da ☐ nu

21. Reuniunile de lucru (şedințele) în cadrul serviciul din care faceți parte au loc:

☐ lunar ☐ ocazional, nu regulat ☐ alt răspuns: ...
☐ semestrial ☐ foarte rar

22. De regulă, reuniunile de lucru, (şedinţele) la care participaţi, în ce procent apreciaţi că au dus la lămurirea problemelor concrete de serviciu (au adus soluţii) :

□ sub 50 % □ peste 50% □ peste 90%

23. Consideraţi că în general primiţi din partea superiorilor un tratament egal cu cel al colegilor ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

□ da □ nu □ altă părere

24. Dacă doriţi să faceţi propuneri pentru îmbunătăţirea comunicării în bibliotecă (căi de comunicare neexploatate sau insuficient exploatate, sau alte sugestii asupra comunicării) :

.....

Vă mulţumim pentru colaborare !

Chestionar filială

Stimaţi colegi, *Biroul de Proiecte şi promovări servicii* realizează un studiu asupra comunicării în instituţia noastră, cu scopul îmbunătăţirii fluxului informaţional şi a relaţiilor de lucru. Pentru acesta, vă rugăm să răspundeţi la următoarele întrebări. Intenţia noastră fiind de a obţine o imagine de ansamblu asupra situaţiei, nu suntem interesaţi de identitatea respondenţilor. Răspunsurile dumneavoastră vor fi confidenţiale şi anonime, urmând a fi supuse unor prelucrări statistice. Vă mulţumim pentru colaborare.

1. Cum apreciaţi în ansamblu eficienţa comunicării privitor la problemele profesionale în cadrul BCU ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

Comunicarea de sus în jos (dinspre şefi spre angajaţi) este:

□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară

□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea de jos în sus (dinspre angajaţi spre şefi) este:

□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară

□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea în interiorul departamentului din care fac parte este:

□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară □ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea între departamente este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

2. <u>Dacă aţi făcut</u> şefului ierarhic o propunere privind activitatea desfăşurată în bibliotecă, care a fost rezultatul : *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ propunerea a fost considerată bună şi a fost pusă în aplicare
- □ propunerea a fost considerată bună, însă nu a fost pusă în aplicare
- □ propunerea nu a fost considerată bună
- □ nu am primit nici un răspuns

3 <u>Dacă nu aţi făcut propuneri</u> şefului ierarhic, de ce ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ sunteţi relativ mulţumit cu actuala stare de lucruri
- □ credeţi că superiorii nu vor fi receptivi la propuneri
- □ alt motiv, care anume :

4. Atunci când aveţi o problemă de rezolvat sau o nemulţumire legată de serviciu, a cărei soluţionare depinde de superiori, preferaţi să: *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ discutaţi cu şeful ierarhic în speranţa unei soluţii
- □ discutaţi cu directorul adjunct cu atribuţii în domeniul respectiv
- □ vă adresaţi directorului general
- □ acceptaţi situaţia aşa cum e
- □ alt răspuns:
- □ vă adresaţi şefului coordonator al filialelor

5. După părerea dumneavoastră pe ce cale ar fi recomandat să afle angajaţii unei instituţii hotărârile conducerii care îi privesc (direct sau indirect):
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)

- g) de la şeful ierarhic, personal
- h) de la şeful ierarhic în cadrul unor reuniuni de lucru
- i) de la colegii din acelaşi compartiment
- j) de la colegii din alte compartimente
- k) din Note informative ale conducerii
- l) din alte surse, care anume: ....

6. Care din situaţiile de mai sus se potriveşte cu realitatea în cadrul instituţiei noastre (pe ce cale aflaţi de regulă despre hotărîrile conducerii, care vă privesc) ?
(alegeţi una din variantele de răspuns de la întrebarea nr. 5)
a) b) c) d) e) f)

7. Numiți departamentele bibliotecii cu care aveți contactele:
- cele mai dese : .....
- cele mai bune : .....
- cele mai rare : .....

1.Conducerea bibliotecii 2.Colecții speciale 3.Împrumut la domiciliu 4.Ghişeul de informații 5. Documentare 6.Contabilitate 7. Resurse umane 8. Alte biblioteci filiale	9. Proiecte şi promovări servicii 10.Cercetare bibliografică (sălile Marino, Multimedia, Referințe şi redacția Philobiblon) 11. Săli de lectură (Blaga, Psihologie, Profesori, Periodice, Cercetători) 12. Catalogare şi Clasificare 13. Laboratorul de Informatică şi Digitizare 14. Dezvoltarea colecțiilor şi evidența publicațiilor 15. Serviciul administrativ, tehnic şi achiziții publice 16. Conservarea colecțiilor

8. Numiți departamentele bibliotecii cu care ar fi bine să aveți contacte
- mai dese : .....
- mai bune : .....
- rare sau deloc : .....

9. Informațiile asupra proiectelor de viitor ale BCU, asupra diferitelor schimbări din BCU, le aflați de regulă din care sursă:
(alegeți doar una din variantele de răspuns)

- ☐ superiorul ierarhic
- ☐ colegi din acelaşi serviciu
- ☐ de la colegi din alte servicii
- ☐ întâmplător
- ☐ Buletinul informativ
- ☐ Intranet
- ☐ Poşta electronică (e-mail)
- ☐ Altă sursă, care:

10. Cuvântul „transparență" în contextul BCU vi se pare că :
(alegeți doar una din variantele de răspuns)

- ☐ descrie modul în care se iau deciziile la vârf
- ☐ descrie modul în care se iau deciziile în serviciul din care faceți parte
- ☐ este un deziderat al conducerii
- ☐ nu este potrivit
- ☐ este parțial potrivit
- ☐ altă părere, care:

11. Când aveți nevoie de colaborarea sau ajutorul colegilor din serviciu:*(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

- □ aceştia sunt întotdeauna cooperanţi
- □ de regulă sunt cooperanţi
- □ unii din ei sunt cooperanţi
- □ destul de greu cooperez cu colegii
- □ apelez la şeful ierarhic mai întâi
- □ alt răspuns

12. Obişnuiţi să citiţi Buletinul informativ ?
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)

- □ da, la fiecare apariţie
- □ da, uneori
- □ nu, niciodată

13. Intranetul îl accesaţi:
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)

- □ săptămânal
- □ lunar
- □ ocazional
- □ niciodată

14. Per ansamblu colaborarea între serviciile bibliotecii credeţi că este :
(alegeţi doar una din variantele de răspuns)

- □ foarte bună
- □ bună
- □ acceptabilă
- □ deficitară
- □ foarte proastă
- □ altă părere, care ...

15. Cum percepeţi comunicarea între şeful coordonator pe de o parte şi şefii de birouri/servicii pe de altă parte: *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*
□ bună □ deficitară □ proastă □ nu ştiu cum comunică

16. Cum percepeţi comunicarea între managementul superior (directori) şi cel mediu (şefi coordonatori) *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*
□ bună □ deficitară □ proastă □ nu ştiu cum comunică

17. Sarcinile de serviciu descrise în Fişa postului sunt în concordanţă cu ceea ce faceţi efectiv ? *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*
□ da □ nu □ parţial

18. Cum vi se par atribuţiile de serviciu pe care le aveţi în raport cu pregătirea şi abilităţile pe care le aveţi : *(alegeţi doar una din variantele de răspuns)*

- □ prea solicitante

- ☐ potrivite
- ☐ prea puțin solicitante
- ☐ alt răspuns, care: ...

19. Vi s-au modificat în ultimul an sarcinile din fişa postului:

☐ da ☐ nu

20. <u>Dacă da</u>, acest lucru s-a făcut consecutiv unei discuții cu superiorul ierarhic ?

☐ da ☐ nu

21. Reuniunile de lucru (şedințele) în cadrul serviciul din care faceți parte au loc:

☐ lunar ☐ ocazional, nu regulat ☐ alt răspuns: .....
☐ semestrial ☐ foarte rar

22. De regulă, reuniunile de lucru, (şedințele) la care participați, în ce procent apreciați că au dus la lămurirea problemelor concrete de serviciu (au adus soluții) :

☐ sub 50 % ☐ peste 50% ☐ peste 90%

23. Considerați că în general primiți din partea superiorilor un tratament egal cu cel al colegilor ? *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

☐ da ☐ nu ☐ altă părere

24. Puteți afirma că Biblioteca Centrală vă sprijină în rezolvarea problemelor bibliotecii filiale unde lucrați ?

- ☐ de regulă da
- ☐ doar uneori
- ☐ de regulă nu ne simțim sprijiniți

25. Dacă doriți să faceți propuneri pentru îmbunătățirea comunicării în bibliotecă (căi de comunicare neexploatate sau insuficient exploatate, sau alte sugestii asupra comunicării)

Vă mulțumim pentru colaborare !

Chestionar management superior

Biroul de Proiecte şi promovări servicii realizează un studiu asupra comunicării în instituția noastră, cu scopul îmbunătățirii fluxului informațional şi a relațiilor de lucru. Pentru aceasta, vă rugăm să răspundeți la următoarele întrebări.

Intenția noastră fiind de a obține o imagine de ansamblu asupra situației, nu suntem interesați de identitatea respondenților. Răspunsurile dumneavoastră vor fi confidențiale şi anonime, urmând a fi supuse unor prelucrări statistice. Vă mulțumim pentru colaborare.

1. Cum apreciați în ansamblu eficiența comunicării privitor la problemele profesionale în cadrul BCU ? *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

Comunicarea de sus în jos (dinspre conducere spre angajați) este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea de jos în sus (dinspre angajați spre conducere este):
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

Comunicarea între departamente este:
□ foarte bună □ bună □ acceptabilă □ deficitară
□ ineficientă □ altă părere, care: ...

2. După părerea dumneavoastră pe ce cale ar fi recomandat să afle angajații unei instituții hotărârile conducerii care îi privesc (direct sau indirect): *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

a) de la şeful ierarhic, personal
b) de la şeful ierarhic în cadrul unor reuniuni de lucru
c) de la colegii din acelaşi compartiment
d) de la colegii din alte compartimente
e) din Note informative ale conducerii
f) din alte surse, care anume: ....

3. Care din situațiile de mai sus considerați că se potriveşte cu realitatea în cadrul instituției noastre (pe ce cale află subalternii de regulă despre hotărîrile conducerii, care îi privesc) ?
(alegeți una din variantele de răspuns de la întrebarea nr. 5)
a) b) c) d) e) f) e) nu ştiu

4. Care este modalitatea de comunicare a deciziilor la care managementul superior apelează de regulă : *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

- □ şefii coordonatori transmit informația la şefii de serviciu şi de birou, care la rândul lor o transmit subalternilor
- □ şefii coordonatori transmit mai departe unora din subalterni respectivele decizii, pentru ca aceştia să le transmită colegilor lor
- □ deciziile sunt transmise către subalterni în cadrul unor şedințe informative regulate

□ altă modalitate, care :

5. Există o procedură stabilă de transmitere a deciziilor managementului superior către angajații? *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ **da** □ **nu**

6. Cuvântul „transparență" în contextul BCU vi se pare că :
(alegeți doar una din variantele de răspuns)
- □ descrie modul în care se iau deciziile la vârf
- □ descrie modul în care se iau deciziile în serviciul din care faceți parte
- □ este un deziderat al conducerii
- □ nu este potrivit
- □ este parțial potrivit
- □ altă părere, care:

7. Obişnuiți să citiți Buletinul informativ ?
(alegeți doar una din variantele de răspuns)
- □ da, la fiecare apariție
- □ da, uneori
- □ nu, niciodată

8. Intranetul îl accesați:
(alegeți doar una din variantele de răspuns)
- □ săptămânal
- □ lunar
- □ ocazional
- □ niciodată

9. Intranetul vi se pare o bună modalitate de informare a tuturor angajaților asupra diferitelor aspecte de interes profesional : *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ da □ nu

10. Dacă nu, de ce ? .....

11. Per ansamblu colaborarea între serviciile bibliotecii credeți că este :
(alegeți doar una din variantele de răspuns)
- □ foarte bună
- □ bună
- □ acceptabilă
- □ deficitară
- □ foarte proastă
- □ altă părere, care ...

12. Cum percepeți comunicarea între şefii coordonatori pe de o parte şi şefii de birouri şi servicii pe de altă parte: *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ bună □ deficitară □ proastă □ nu ştiu cum comunică

13. Cum percepeți comunicarea între managementul superior (directori) şi cel mediu (şefi coordonatori) *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ bună □ deficitară □ proastă □ nu ştiu cum comunică

14. Reuniunile de lucru (şedințele) la care participă şefii de birouri şi servicii cît şi directorii şi şefii coordonatori au loc: *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ lunar □ ocazional, nu regulat □ alt răspuns: .....
□ semestrial □ foarte rar

15. Şedințele organizate de conducerea bibliotecii, la care participați, în ce procent apreciați că, de regulă, duc la lămurirea problemelor concrete de serviciu (aduc soluții) : *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*
□ sub 50 % □ peste 50% □ peste 90%

16. După părerea dumneavoastră, angajații, în majoritatea lor, sunt mulțumiți de modul în care decurge comunicarea cu superiorii: *(alegeți doar una din variantele de răspuns)*

□ da, majoritatea sunt mulțumiți
□ nu , nu sunt mulțumiți
□ acest lucru nu este posibil
□ nu ştiu dacă sunt mulțumiți

17. Dacă doriți să faceți propuneri pentru îmbunătățirea comunicării în bibliotecă (căi de comunicare neexploatate sau insuficient exploatate, sau alte sugestii asupra comunicării) :
.....

Vă mulțumim pentru colaborare !

Globalizare şi individualizare
sau:
Marketingul ca metaforă pentru reasumarea şi reconturarea sensurilor serviciilor de bibliotecă
– O inițiativă şi o experiență românească –

Raluca TRIFU
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", Cluj
István KIRÁLY V.
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj

Cuvinte cheie: marketing de bibliotecă, marketing pentru organizații non-profit, marketing simbolic, marketingul ca metaforă, filosofia marketingului, publicațiile şi serviciile de bibliotecă.

Rezumat: Această cercetare extinde, din perspective globale, ceea ce, într-un studiu anterior am numit – cu privire la biblioteci, dar nu numai – „marketing simbolic" **întrupat** şi **obiectivat** drept **metaforă**. Metaforă activă, vie, efectivă şi eficientă. Analizele studiului se concentrează, de aceea, pe de o parte, asupra aspectelor teoretice, conceptuale – câteodată filosofice –, legate de „marketingul simbolic". Însă, pe de altă parte, aplicând aceste considerente teoretice, şi ca un studiu de caz, prezentăm şi examinăm revista intitulată *Philobiblon* (http://www.bcucluj.ro/philo/), editată de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj şi procedurile şi experiențele de marketing asociate revistei. Revista este un „organ" ştiințific **transdisciplinar**, publicat în limba engleză, care a fost destinată din start **pieței** Schimbului Internațional Interbibliotecar de Publicații, şi care a dezvoltat pe parcurs o întreagă rețea de structuri şi inițiative particulare şi caracteristice de marketing. Structuri simbolico-metaforice efective, vii şi obiectivate care – în fond – au evoluat şi s-au diversificat nu numai în contextul, ci chiar **în vederea globalizării**.

E-mails: Raluca Trifu, raluca.trifu@gmail.com;
István Király V. kiraly_philobib@yahoo.com

*

Motto:
A vorbi şi a scrie despre marketing
este, în fond, el însuşi... marketing.

Cu ocazia acestei lucrări intenționăm să aprofundăm, să detaliem şi să extindem ideile introduse şi dezvoltate de noi într-un studiu anterior, axat pe ceea ce am numit acolo – legat de biblioteci şi nu numai – **marketing simbolic,** întrupat şi

obiectivat drept **metaforă**.[1] Mai precis, drept metaforă „vie",[2] întrupată-obiectivată, activă şi chiar eficientă.[3] Cu specificarea că, şi în studiul de faţa ne vom concentra doar asupra unor aspecte particulare şi mai recente, legate mai ales de felul în care sfidarea şi problematica marketingului a fost şi este asumată – chiar în contexte şi din perspective globale – prin continuarea şi înnoirea curentă a unui construct şi iniţiative mai speciale, care de la început s-a născut prin procedee simbolice de transfer (şi de marketing). Procedee care s-au întrupat şi se concretizează-materializează necontenit ca fiind o metaforă vie, o metaforă dinamică şi activă. De aceea, ideile şi experienţele prezentate şi analizate în studiul anterior la care ne-am referit, se cer acum reconsiderate din perspectiva acelor evoluţii, sfidări, şanse – dar şi capcane – pe care globalizarea, pe zi ce trece mai impunătoare şi pronunţată, le reprezintă astăzi (şi) pentru biblioteci şi pentru activităţile de marketing promovate de ele.

Datorită interconectărilor multiple şi în acelaşi timp mai instituţionalizate (cel puţin din punct de vedere tehnic, dar nu numai) pe care le presupune, globalizarea implică, solicită şi impune fără îndoială pe de o parte un grad ridicat şi amănunţit de standardizări şi **uniformizări** de tot felul.[4] Pe de altă parte ea oferă însă şi un uriaş rezervor de **experienţe individualizate** care, prin ea, dobândesc şansa de a putea fi comunicate, împărtăşite, dezbătute, asumate, validate şi dezvoltate pe o scară nemaiîntâlnită şi care se pot astfel fertiliza atât reciproc, de la partener la partener, cât şi chiar pe plan „planetar". Iar tocmai în aceasta vedem noi una dintre aspectele cele mai importante ale sfidării, şansei şi specificului globalizării şi pentru marketingul de bibliotecă. Care – pe deasupra – se şi acordă, credem, în mod cu totul fericit cu supleţea, cu dinamica şi cu energia pe care conceptualizarea şi practica specifică a marketingului de bibliotecă o regăseşte în conturarea ei simbolică, adică drept ca fiind o metaforă vie. Căci viziunea noastră despre „marketingul simbolic" asumă şi fixează în fond tocmai specificul şi dinamica aparte a **acelui** marketing care caracterizează în mod necesar practicile instituţiilor şi a organizaţiilor nonprofit – desigur, cu atenţie specială acum asupra bibliotecilor – în care deci, strict vorbind, activităţile şi considerentele de marketing nu pot funcţiona decât într-un sens simbolic şi simbolizant, adică, mai exact, tocmai ca metaforă.

---

[1] Vezi, Melinda Bükkei and István Király V, *Metaphors on Marketing: Symbolic and Effective Attempts in the „Lucian Blaga" Central University Library, Romania* In: *Marketing Library an Information Services: International Perspectives,* Edited on behalf of IFLA by Dinesh K. Gupta, Christie Koontz, Angels Massísimo and Réjean Savard, K. G. Saur, München, 2006, p. 132-140

[2] Ne folosim şi aici de o expresie consacrată de către filosoful francez Paul Ricoeur în lucrarea *La métaphore vive, Études,* Éditions du Seuil, Paris, 1975

[3] Fără să fie în vreun fel justificat prin argumente, şi fără să fie interpretat în mod explicit şi articulat, termenul de „Marketing as Metaphor" se regăseşte totuşi în literatura de specialitate deja din 2002, în studiul lui Dinesh K. Gupta şi Ashok Jambhekar, *What is marketing in libraries? Concepts, orientations, and practices*, In: *Information Outlook*, Washington, Nov. 2002, Vol. 6, Iss. 11, p. 24-29

[4] Printre altele vezi, Mu-Chen Wu, Ling-Feng Hsieh, *A Study for University Library Marketing Indicators Model in Digital Age* In: *The Business Review*, Hollywood, Summer 2008, Vol. 10, Iss. 1, pp165-170

Cu precizarea că, desigur, noi folosim aici termenul de „metaforă" – ca şi pe cel de „simbol" şi „simbolic" – chiar în sensul lor propriu-zis şi etimologic atestat, adică, ca fiind o punte, un construct şi o operaţie **efectivă**, novatoare şi explicitatoare de **transfer** şi de **transpunere de sensuri şi semnificaţii,** care este iniţiat şi clădit între- şi peste diverse sfere, nivele şi zone ale realului constituit şi aflat în permanentă re-constituire.[1] Adică, un transfer şi o transpunere care este chiar o îmbogăţire şi o diversificare „reală" a realului. În cazul de faţă, o transpunere de sensuri şi de semnificaţii pe de o parte între zonele economiei producţiei de bunuri şi servicii promovate ca afaceri (business) şi realizate drept **mărfuri** destinate şi valorificate pe o **piaţă efectivă** şi propriu-zisă – adică, tocmai în vederea obţinerii de **profituri financiare** cât mai consistente şi permanente într-un context concurenţial... – şi, pe de altă parte, între sferele şi zonele produselor şi serviciilor organizaţiilor şi instituţiilor nonprofit. Organizaţii şi instituţii care, deşi sunt în fond la fel de dinamice, produsele şi serviciile lor – destinate spaţiului public sau vreunui segment al lui – nu sunt totuşi concepute, oferite şi distribuite conform calculului economic direct al profitabilităţii (financiare imediate şi constante) urmărită prin balanţele contabile regulate ale cheltuielilor şi veniturilor... Şi care, de aceea, nici nu se constituie propriu-zis în **mărfuri**. Prin urmare, nici spaţiul public căruia i se adresează şi în care se validează aceste produse şi servicii, nu se constituie de fapt în vreo „piaţă" (market) propriu-zisă. Astfel nici efortul sondării, studierii nevoilor, a exigenţelor etc. a utilizatorilor, a destinatarilor şi a căutării modalităţilor lor de satisfacere etc. ... nu poate fi numit aici propriu-zis marketing sau marketing propriu-zis. Ci „doar" simbolic, adică realizat drept ca metaforă conturată, obiectivată şi articulată în mod expres şi efectiv. Deci, ca efectivitatea transferului realizat prin efectivitatea creaţiei de natură şi de esenţă simbolică.

Totuşi, viziunea, conceptele, metodele şi tehnicile de marketing au pătruns deja de multă vreme atât în structurarea lăuntrică cât şi în configurarea publică a acestor organizaţii şi instituţii nonprofit[2] – deci şi în cea a bibliotecilor –, arătând şi confirmând din plin operaţionalitatea, mobilitatea, eficienţa şi inventivitatea-creativitatea lor.

---

[1] Provenind din verbul grecesc *pherein, meta*-fora înseamnă tocmai transport şi transpunere, în cazul de faţa transpunere de sensuri. El se întâlneşte deci în mod fericit şi cu forţa şi cu sensul cuvântului – tot grecesc – de *symbolon*, care însemnă un semn care se articulează însă perfect – până la recunoaştere şi identificare – cu ceea ce semnifică. Dar în aşa fel, încât semnul oferă totodată semnificantului o deschidere de orizonturi şi o îmbogăţire polivalentă de sensuri neîncheiate în mod definitiv.

[2] De altfel Philip Kotler susţinea în repetate rânduri şi încă din 1969, că viziunea de marketing nu are valabilitate doar în sfera afacerilor ci şi în zonele organizaţiilor şi instituţiilor nonprofit, cum sunt unele colegii, spitale, biserici etc., apreciind totodată că multă vreme au existat aici numeroase neînţelegeri legate de marketing. Una dintre aceste neînţelegeri de bază constând tocmai în faptul că marketingul a fost văzut ca referindu-se numai la vânzări şi/sau la reclamă. În loc deci ca el să fie asumat ca o sarcină care priveşte tocmai managementul de vârf. Vezi, Philip Kotler, *Strategies for Introducing Marketing into Nonprofit Organizations*, In: *Journal of Marketing,* Jan. 1979, p.37-44. Vezi şi nota următoare!

În ciuda acestui fapt, utilizarea conceptelor şi a metodelor-tehnicilor de marketing se rezumă aici – de regulă – la sondarea **dinamicii nevoilor** utilizatorilor, la promovarea serviciilor şi a oportunităţilor (noi sau deja existente) şi la evaluarea impactului lor. Aceasta este şi situaţia marketingului la majoritatea bibliotecilor din România. Şi nu numai. Unde, ce-i drept, treptat, s-au desemnat persoane cu însărcinări de „marketing" sau, în cazuri mai bune – şi mai rare! – s-au înfiinţat chiar birouri de marketing şi de promovare a serviciilor. La fel, „disciplina" de „Marketing de bibliotecă", a intrat şi ea în *Curricula* deja comună a instituţiilor de învăţământ biblioteconomic superior de aici... iar aceasta a atras după sine şi apariţia publicaţiilor – a manualelor, a „cursurilor" universitare, a capitolelor şi a articolelor aferente unei asemenea cariere şi preocupări etc. – care însă, în marea majoritate a cazurilor, nu sunt mai mult, şi altceva, decât sintetizările unor „reguli" şi prezentările unor tehnici, „tendinţe" şi exigenţe copiate în colaje lipsite de orice autonomie creatoare şi inovatoare. Iar aceste „reguli", tehnici, reţete şi algoritme sunt – iarăşi în cazurile cele mai fericite – preluate şi aplicate apoi selectiv şi mecanic în departamentele şi birourile etc. deja menţionate. Ne mai vorbind despre faptul că îndeletnicirile de „„marketing" – şi aici – au dobândit rapid şi un caracter de „modă" şi ca atare ele îşi exercită şi o atracţie facilă, superficială şi săracă în conţinut şi rezultate.

Numai că, o asemenea „folosire" a viziunilor, a conceptelor şi a tehnicilor de marketing în biblioteci rămâne mult **sub** posibilităţile esenţiale şi orizonturile reale deschise şi oferite de ele prin asumarea şi adoptarea lor serioasă, deplină, creativă şi mergând până la profunzime. Deja în studiul nostru anterior dedicat acestui subiect, am arătat şi am militat pentru nevoia şi realitatea posibilităţii ca viziunea şi conceptele de marketing să „infuzeze" de fapt întreaga structură instituţională a bibliotecilor şi a contactelor lor cu toate segmentele spaţiului, mediului public însuşi, pentru care ele funcţionează.[1]

Căci în posibilitatea lui esenţială – care însă este, se pare, de regulă ascunsă şi, ca atare, rămâne neevidenţiată – marketingul de bibliotecă este tocmai un **spaţiu al libertăţii**. El este prin urmare un spaţiu al creativităţii şi inventivităţii responsa-

[1] Redăm aici câteva pasaje din acest text, care – suntem convinşi – nu au pierdut nimic nici din actualitatea şi nici din pertinenţa lor: „Viziunea, conceptele dar mai ales practica de marketing au însă, ca prim efect al punerii lor în mişcare, tocmai scoaterea la iveală, adică explicitarea şi indicarea unor disfuncţionalităţi şi insuficienţe rămase poate invizibile şi neidentificabile până atunci şi fără ele. În strânsă legătură cu toate acestea, în al doilea rând, viziunea de marketing oferă o nouă şi eficientă posibilitate de regândire şi de recreionare dinamică a organizaţiilor şi instituţiilor, constituindu-se într-un adevărat motor al managementului schimbării. Ca atare, în al treilea rând, conceptele, viziunea şi mentalitatea de marketing oferă posibilitatea unei deschideri instituţionale curente, aplecate către receptarea şi operaţionalizarea nu numai a noilor nevoi şi solicitări provenite din „exterior" dar realizându-şi chiar propriile conturări şi oferte valorice." Vezi, Melinda Bükkei and István Király V, *Metaphors on Marketing: Symbolic and Effective Attempts in the „Lucian Blaga" Central University Library, Romania* In: *Marketing Library an Information Services: International Perspectives,* Edited on behalf of IFLA by Dinesh K. Gupta, Christie Koontz, Angels Massísimo and Réjean Savard, K. G. Saur, München, 2006, p. 133

bile. Iar marketingul înţeles, conceput şi conturat ca marketing simbolic, simbolizator – adică, drept metaforă vie – deschide şi fixează tocmai acest aspect esenţial şi fundamental. De aceea, conceperea marketingului drept metaforă nu este în nici un chip vreo extindere pur „actuală" impusă bibliotecilor de módele timpului prezent, ci o sfidare, o şansă şi o modalitate cu totul consistentă de a-şi problematiza chemările şi de a-şi reîntâlni, de a-şi recreiona şi de a-şi îmbogăţi **sensurile**.

Cu precizarea că mai nou nici marketingul „ca atare" nu se mai rezumă la sondarea, la identificarea nevoilor utilizatorilor şi a schimbărilor acestora intervenite, în principal, datorită modificărilor în condiţiile, în mediul social-instituţional şi tehnologic cu care utilizatorul şi organizaţia are legături şi afinităţi directe sau indirecte şi nu se reduce nici la proiectarea-articularea şi măsurarea satisfacerii lor definite de această dinamică, ci este de fapt el însuşi un factor efectiv şi activ în crearea şi în conturarea unor **noi nevoi**, axându-şi eforturile către consumatorii, către utilizatorii efectivi şi posibili tocmai în vederea avertizării şi a informării lor cu scopul determinării conştientizării de către ei a realităţii – până atunci ascunsă sau chiar inexistentă – a acestor noi nevoi.

Devine de aceea pas cu pas mai limpede şi faptul, că marketingul simbolic, înţeles şi realizat drept metaforă vie – înainte de a se osifica în vreun set de „reguli", de „tehnici" etc. şi lipsit în fond tocmai de individualitate *sui generis*, „reguli" şi „tehnici" care sunt însă difuzate şi răspândite în mod „standardizat" prin canalele şi instrumentele deja globalizate ale prezentului nostru – este de fapt: **hermeneutică autentică**. Adică, este interpretarea, explicitarea, reformularea şi „încarnarea" prezentă, dinamică şi asumată în mod expres şi îmbogăţitor a **sensurilor** instituţiilor bibliotecare. Sensuri care pornesc şi vin de fiecare dată din **trecutul tradiţiei,** dar care, totdeauna se remodelează şi se îmbogăţesc în deschiderea asumării sfidărilor **actuale**, îndreptându-se tocmai spre- şi în direcţia posibilităţilor noastre conturate în **viitor**.

Desigur, fiecare tip, fiecare categorie şi chiar fiecare instituţie de bibliotecă are propria sa misiune şi propriul său evantai de public şi de utilizatori – fizici şi instituţionali – structurat în mod specific în fiecare caz în parte, iar viziunea şi conceptele de marketing servesc – tocmai în condiţiile şi în posibilităţile globalizării – la formularea, identificarea şi asumarea lor pe de o parte particulară şi „individuală", dar, pe de altă parte, realmente la nivelul exigenţelor contactului şi comunicării care sunt acum – nu numai în principiu, dar şi efectiv – universale.

Aceasta este şi situaţia la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, România, care, de altfel, este una dintre cele mai mari şi mai importante biblioteci ale Europei Centrale şi care a păşit şi participă acum – şi din perspectiva marketingului – la era şi la realitatea globalizării tocmai cu specificul şi cu inventivitatea, creativitatea sa individuală şi particulară. De aceea, în continuare, ne vom concentra asupra prezentării şi analizei a câtorva aspecte – care ni se par deci cu totul particulare – care reprezintă şi caracterizează aici eforturile şi ideile privind marketingul de bibliotecă în era globalizării.

Ana-Maria Cãlinescu, *Temperature Rising*, (2006).
Tempera-gouache pehrtie paper, 297 × 420 mm

Atât din punct de vedere temporal cât şi din cel substanţial, începutul conturării preocupărilor exprese şi propriu-zise de marketing în această instituţie se leagă de fapt de editarea de către bibliotecă şi dezvoltarea treptată a unei publicaţii periodice care poartă numele de *Philobiblon*.[1] Publicarea revistei *Philobiblon* – în **limba engleză** şi în colaborare cu editura Universităţii, Presa Universitară Clujeană – a fost decisă de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" şi Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca în anul 1996, la început în primul rând cu scopul de a oferi un cadru **transdisciplinar** de **manifestare şi de comunica-re internaţională** pentru universitarii şi cercetătorii clujeni şi nu numai, în special din domeniul diferitelor ştiinţe socio-umane; de a afirma şi dezvolta, în mod efectiv, caracterul **multicultural** al regiunii şi al universităţii prin faptul că în paginile revistei sunt, cu precădere, publicate într-o limbă de circulaţie internaţională, cercetările unor universitari care, de altfel, predau şi cercetează în mod curent în limba româna, maghiară şi germană; şi de a confirma şi întări statutul bibliotecii universităţii drept un spaţiu şi un for de diseminare – dar şi **de condensare** – a capacităţilor de cercetare şi de creaţie ale unui centru academic, ştiinţific şi cultural de statura Clujului, aflat în plin proces de deschidere şi aliniere internaţională.

Fiind difuzată prin reţelele deja tradiţionale şi extinse de Schimb internaţional interbibliotecar ale Bibliotecii, revista a ţintit din start şi diversificarea, individualizarea şi eficientizarea **ofertelor** şi a modalităţilor de achiziţionare a diferitelor publicaţii (cărţi, periodice, baze de date etc.) de care – în lipsa ei – nu ar fi putut beneficia comunitatea noastră academică. Ea s-a dovedit a fi astfel atât un **obiect de schimb avantajos** pentru bibliotecă, cât şi o modalitate consistentă de a face cunoscute capacităţile şi rezultatele de cercetare şi de creaţie dar, în acelaşi timp, şi o cale de a contura o imagine extrem de favorabilă atât cercetării din România, cât şi Universităţii şi Bibliotecii Universitare clujene. De aceea, în scurt timp – şi în ciuda dificultăţilor financiare de editare care au impus în permanenţă modificări în periodicitatea şi ritmicitatea declarată a apariţiei ei –, revista a reuşit şi reuşeşte în continuare să atragă şi colaboratori prestigioşi din străinătate.

Din toate aceste motive, revista a fost structurată pe **patru rubrici principale permanente**, menite să operaţionalizeze concepţia şi intenţia ei redacţională. **Prima** este intitulată: **CULTURĂ, CARTE, SOCIETATE** şi este o rubrică totdeauna **tematică,** care cuprinde, în mod preponderent, studii din diferite domenii ale istoriei, filosofiei, sociologiei, politologiei şi psihologiei, teoriei literaturii, lingvisticii textului, jurnalisticii. Şi nu numai, căci textele sunt înserate număr de număr, în primul rând în funcţie de solicitările şi de exigenţele „disciplinare" şi de specialitate ale conturării... **transdisciplinare** ale tematicii de fiecare dată particulare ale volumelor. A **doua** rubrică se numea la început **O profesie în schimbare, o societate în tranziţie –** dar care se intitulează mai nou **HERMENEUTICA BILBIOTHECARIA**[2]

[1] http://www.bcucluj.ro/philo/

[2] *Hermeneutica Bibliothecaria* se intitulau de la început şi volumele de Antologie ale revistei *Philobiblon*. Desigur, acest titlu este şi el legat tot de o motivaţie esenţială de marketing, adică de înţelegerea, interpretarea şi realizarea lui simbolică drept metaforă vie.

– conține analize şi meditații pe temele instituțiilor şi ale profesiei de bibliotecar, ale tradițiilor, ale mentalităților, ale „moştenirilor", ale perspectivelor, ale dificultăților şi nelămuririlor lor de toate tipurile… accentul punându-se pe caracterul analitic, critic, de cercetare şi de „dezbatere" a contribuțiilor. Este vorba de o rubrică „oferită" în primul rând bibliotecarilor, însă cu particularitatea – firească într-o revistă care este totuşi una ştiințifică, transdisciplinară şi, ca atare, în sens originar de **CULTURĂ** – că lucrările încurajate aici au o dimensiune ce vizează tocmai ştiința, comprehensiunea şi mentalitatea – adică **cultura** şi nu „manualitatea" sau „meşteşugul", deşi dinamic, totuşi îngust al – profesiei şi a instituțiilor bibliotecare. Prezența acestei rubrici într-o publicație a unei biblioteci universitare constituie totodată şi una dintre particularitățile pe care revista *Philobiblon* o are în cadrul acestei „categorii". Ea a fost introdusă în revistă în primul rând – dar nu numai – din motivul că literatura bibliologică românească este cu siguranță cea mai săracă tocmai în asemenea analize.

Pe acest considerent, am decis ca articolele născute sau prilejuite de existența revistei să fie apoi **antologate** cât se poate de regulat şi în volume publicate – de această dată **în limba română** – şi difuzate în primul rând în România. Primul volum de antologie a apărut deja în anul 1998 (cu titlul *Hermeneutica Bibliothecaria*) şi a fost primit cu deosebit interes de către biblioteci şi specialişti. Al doilea volum a fost editat în 2004, iar al treilea în 2007. Cel mai recent volum (al patrulea) a apărut chiar în anul 2009. Din 2007, aceste volume au fost şi sunt publicate şi comercializate şi sub formă de „carte electronică", pe CD.

A treia rubrică permanentă a revistei este dedicată **COLECȚIILOR SPECIALE,** în primul rând celor ale Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga", ea constând în prezentarea, analiza şi valorificarea documentară, ştiințifică şi culturală, națională şi internațională a colecțiilor istorice ale unei biblioteci, care, cum am mai spus, face parte – prin trecutul ei, prin numărul şi valoarea colecțiilor sale de aproximativ 4 milioane de volume – din rândul celor mai importante biblioteci din Europa Centrală.

Iar ultima rubrică – intitulată **MISCELLANEA** – oferă informații variate despre diferite evenimente ştiințifice, culturale şi profesionale, apariții editoriale regionale, naționale şi internaționale etc.

Prin toate rubricile sale, *Philobiblon* se angajează prin urmare pe tărâmul firesc şi viu al comunicării ştiințifice, culturale, instituționale şi profesionale consistente şi majore, ordonate de ideea integrării europene şi internaționale şi de cea a dialogului ştiințific, transdisciplinar, complex şi comparatist. Intenționând deci să constituie un for, o cale şi o şansă particulară şi individuală pentru „întâlniri" în **comuniunea autentică** şi transdisciplinară a globalizării.

De la început şi în acord cu Programul ei inițial, revista *Philobiblon* s-a impus deci, printr-un profil pe care-l putem considera a fi cu totul particular şi chiar unic – după căutările şi ştiința noastră[1] – atât în categoria periodicelor publicate de

[1] Vezi, István Király V., *PHILOBIBLON, revista Bibliotecii Universitare, a culturii şi a biliotecarilor clujeni* În*: Lectura – Revista Bibliotecii Județene „Octavian Goga" din Cluj*, Cluj-Napoca, Serie Nouă, Anul II, nr. 3-4 (27-28) (iul.-dec. 2004), p. 18-20.

către marile biblioteci (universitare şi naţionale) din lume, cât şi în cea a revistelor ştiinţifice. Iar unicitatea revistei se datora şi se datorează în continuare în primul rând modului organic în care ea a conceput şi concepe îmbinarea hotărâtă, ştiinţifică şi transdisciplinară a tematicilor existenţiale, istorice, ştiinţifice şi culturale majore, cu reflexivitatea problematizărilor bibliologice şi informaţionale responsabile. Împreună, desigur, cu prezentarea şi valorificarea documentară şi ştiinţifică a colecţiilor Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" şi nu numai...

În mod firesc, toate acestea s-au realizat deci prin concepţia programatică a **rubricilor** revistei, care au fost „alimentate" în mod consecvent potrivit exigenţelor şi situărilor deopotrivă istorice şi actuale, dar şi potrivit celor ştiinţifice, profesionale şi cultural-mentale. Astfel, volum de volum, revista şi-a propus în toate rubricile sale principale tematici majore, centrale şi extrem de actuale pentru istoria şi existenţa noastră prezentă, pe care le-a tratat şi „înconjurat" apoi prin/cu studii şi dezbateri cât se poate de serioase, substanţiale, întinse, multi-unghiulare şi organice.[1] Este de aceea cu siguranţă una dintre particularităţile valoroase ale revistei faptul că ea încurajează, în legătură cu tematicile ei, tocmai studiile mai substanţiale de 15-30-35 pagini, şi câteodată chiar peste...

Philobiblon a fost şi a evoluat astfel – cu nota ei care a fost şi a rămas aparte – ca fiind o publicaţie pe care în terminologie „actuală" şi tehnică o putem deci numi: **transdisciplinară**. Ori, impunerea şi menţinerea consecventă a unei publicaţii transdisciplinare într-o lume dominată de disciplinarizări şi „interdisciplinarizări" (care şi ele tind de fapt spre noi şi noi specializări care de care mai înguste) nu a fost şi nici nu este un lucru tocmai uşor! Totuşi, aceasta s-a întâmplat! Pe de o parte prin acreditarea publicaţiei de către Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior din România în 2006 în categoria B, apoi B Plus – care este cea mai înaltă categorie de acreditare ştiinţifică românească după cea a acreditării ISI –, dar, pe de altă parte, mai ales atunci şi prin faptul că – începând cu anul 2007 – revista a fost inclusă cu text integral (*full text*) – în prestigioasa bază de date produsă şi difuzată, practic pe scară planetară, de către EBSCO Publishing Co., tocmai în diviziunea Academic Search Complete.

Tot în acord cu concepţia ei programatică, pe parcurs şi cu timpul, în jurul revistei *Philobiblon* s-a conturat şi structurat de fapt un întreg orizont semi-instituţional. De aceea, la ora actuală prin expresia „revista *Philobiblon*" se înţelege de fapt un complex de activităţi şi direcţii care, pe deasupra, se şi diversifică în mod permanent. În nici un chip lucrurile nu se mai reduc pur şi simplu la activităţile şi procedurile conceperii, redactării, traducerii, editării şi difuzării revistei ca publicaţie şi volum de volum, ci treptat s-au conturat o serie de posibilităţi, direcţii şi activităţi, care s-au pus şi se află şi la ora actuală nu numai în stare de funcţionare, dar şi în permanentă analiză şi restructurare.

Astfel, încă din aprilie 1999, am pornit şi dezvoltat „instituţia" *Atelierelor Philobiblon,* care de atunci funcţionează în mod sistematic şi aproape regulat.

[1] Ele se pot consulta mai amănunţit pe site-ul revistei: http://www.bcucluj.ro/philo/

Atelierele *Philobiblon* şi-au demonstrat „utilitatea" lor în principal – dar nu numai! – prin faptul că, prin ele, revista *Philobiblon* a obţinut texte cu calităţi remarcabile pentru rubricile sale dedicate bibliologiei şi bibliotecii. Desigur, în primul rând în raport cu nivelul epistemologic şi spiritual general al acestei literaturi, dar ţintind în acelaşi timp şi conturarea a ceea ce noi numim „societatea civilă" a profesiei şi exerciţiul autonomiei sale mentale. Evident, nici conceperea, organizarea şi nici menţinerea *Atelierelor* nu se realizează fără muncă şi implicare, iar faptul că ele vizează tocmai textele care vor intra apoi în revistă şi/sau în volumele de antologie, conferă acestor activităţi un vădit caracter de organicitate în raport cu tot ce este altfel legat de revistă şi de producerea ei. Şi nu numai.

Practic, tot asociat de revista *Philobiblon* şi de redacţia ei s-au conturat însă în această bibliotecă şi **activităţile de marketing**. Ele au fost propuse încă în anul 2000 spre asumare managementului de vârf al instituţiei, pe baza unor experienţe de reuşită legate în primul rând de conceperea, producerea şi comercializarea unei baze de date analitice, bibliometrice şi de nivel conţinând literatura bibliologică românească din revistele de profil având circulaţie naţională. Bază de date concepută pe fundamentele unor considerente deopotrivă documentariste, scientometrice, dar şi de cercetare.[1] Modul de promovare şi succesul pe piaţă al acestui serviciu şi produs au confirmat existenţa unor posibilităţi şi resurse incontestabile în instituţie, şi au impus convingerea că pe bazele lor se poate apoi contura şi procesul extinderii treptate a viziunilor şi a practicilor de marketing şi asupra altor aspecte ale serviciilor şi chiar ale funcţionării instituţiei în genere. Care au evoluat treptat – mai ales în aspectele lor asociate în continuare cu dezvoltarea revistei *Philobiblon* şi a activităţilor legate de ea – la o structură, concepţie şi practică dovedite şi ele a fi cu totul inovative şi particulare chiar pe plan internaţional în ceea ce priveşte „marketingul de bibliotecă". De aici pornind aceste activităţi au fost deci pas cu pas recunoscute în bibliotecă şi extinse apoi şi în alte direcţii.

Astfel, s-a decis la nivelul managementului de vârf al instituţiei, înfiinţarea – în anul 2004 – în cadrul bibliotecii a unui Birou de marketing, de proiecte şi promovarea serviciilor.[2] Care – dincolo de desfăşurarea şi de dezvoltarea activităţilor de marketing şi de difuzare-vânzare legate de revista *Philobiblon* şi de produsele aferente ei – şi-a asumat sarcinile de marketing asociate şi de restul publicaţiilor, produselor şi serviciilor concepute şi realizate în bibliotecă. Împreună cu efectuarea unor sondaje şi cercetări de natura sociologică profesionistă nu numai cu privire la satisfacţia utilizatorilor bibliotecii şi cu privire la nevoile lor aflate în permanentă modificare, dar vizând şi cercetarea sociologică a bibliotecii ca instituţie. Astfel, recent s-a adoptat, de exemplu, proiectul de cercetare a culturii organizaţionale a bibliotecii, care – în prima sa etapă – s-a concentrat deja la cercetarea

[1] Vezi, István Király V. şi Florentina Pop-Moldovan, *PROIECT pentru implementarea viziunii şi a practicilor de marketing în bibliotecă* In: *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon (II)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2004, p.269-283

[2] După ştiinţa noastră în nici o altă bibliotecă din România nu funcţionează un asemenea birou cu activităţi atât de explicite şi diverse de marketing.

comunicării organizaționale în instituție.[1] Cultura organizațională din care face parte pe zi ce trece mai profund şi evident şi ceea se numeşte mai nou „cultura de marketing" (marketing culture) ca un element esențial în funcționarea instituției şi în conturarea brandului ei...[2] Şi devine, tot pe zi ce trece mai evident şi faptul că, crearea şi conturarea acestei culturi (organizaționale şi de marketing) revine în primul rând în sarcina administratorilor bibliotecilor. Cu atât mai mult cu cât – şi nu numai în zonele noastre geografice – există şi persistă, de această dată mai ales în rândul bibliotecarilor şi nu atât în cea a administrației bibliotecilor, un procent încă ridicat de neînțelegere, de înțelegere greşită şi chiar de ostilitate fața de problemele şi de sarcinile marketingului de bibliotecă.[3]

Conceput deci inițial prin decizia managementului de vârf pentru a putea răspunde unor nevoi impuse şi conturate dinspre revista *Philobiblon*, activitățile şi dinamica Biroului de marketing şi promovarea serviciilor s-au diversificat permanent pentru a putea răspunde cît mai eficient nevoilor impuse de cerințele utilizatorilor bibliotecii, dar şi ca reacție la ingerințele unei „piețe biblioteconomice". Astfel, în prezent activitatea Biroului poate fi urmărită pe trei direcții majore. Pe de o parte se are în vedere promovarea şi impactul produselor pe care biblioteca le realizează, fie ca instituție de sine stătătoare, fie în colaborare cu alte foruri de învățământ superior (de ex. Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca), iar pe de altă parte, se concentrează pe analiza, pe promovarea şi impactul serviciilor pe care le oferă sau le proiectează biblioteca, împreună desigur, cu urmărirea, cercetarea şi analiza feed-back-urilor şi a consecințelor organizaționale şi instituționale.

Promovarea produselor bibliotecii se realizează prin mecanisme deja clasice de marketing precum expedierea de oferte către listele de discuții de profil, către beneficiari care şi-au dat acordul să primească astfel de oferte, sau către adresele de corespondență ale bibliotecilor din țară şi din străinătate. Ofertele fiind concepute şi ca pachete promoționale, ele se trimit fie în format electronic fie poştal în funcție de bugetul alocat de instituție pentru astfel de activități pentru toate produsele editoriale ale bibliotecii, pe măsura apariției lor. De asemenea promovarea cuprinde postarea descrierilor şi a ofertelor pe pagina de web a bibliotecii, cu posibilitatea de comandare online a produselor (Internet marketing). În anumite situații se trimit, către anumiți parteneri, oferte care conțin şi produse efective, cu titlul de gratuitate, în scop promoțional. Tot pentru sporirea vizibilității produselor editoriale ale bibliotecii s-a încercat prezența Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" la o serie de

---

[1] Vezi, Valeria Salánki, *Cultura organizațională. Propunere de studiu asupra culturii organizaționale – octombrie, 2008* In: *Hermenetica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon (IV)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2009, p. 136-142. Între-timp însă o fază importantă a cercetării a şi fost efectuată, iar studiul rezultat în urma ei este publicat în acest volum.

[2] Vezi, Rajesh Singh, *Branding in library an information context: the role of marketing culture* In: *Information Services & Use*, 2004, 24, p. 93-98

[3] Richard Parker, Carol Kaufman-Scarborough and Jon K. Parker, *Libraries in transition to a marketing orientation: are librarians' attitudes a barrier?* In: *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 2007, 12, pp320-337

târguri de carte naţionale, prezenţă soldată de altfel cu un răspuns pozitiv, marcat prin creşteri în comercializarea publicaţiilor. Evident, tot în această concepţie şi preocupare intră şi încurajarea elaborării şi publicării unor recenzii, atât în publicaţiile de diferite specialităţi, cât şi în cele de cultură majoră. De asemenea Biroul se ocupă şi de preluarea efectivă a comenzilor ce sosesc pe adresa instituţiei pentru produsele editate de aceasta, precum şi de distribuirea lor către beneficiari.

În ceea ce priveşte activităţile de promovare a serviciilor bibliotecii, Biroul de marketing îşi face simţită prezenţa prin afişe, anunţuri, recenzii publicate în presa profesională şi culturală, campanii media precum *Zilele indulgenţei* pentru cei care au întârziat cu restituirea publicaţiilor împrumutate, expoziţii tematice cu publicaţii din fondurile bibliotecii sau ale unor expozanţi parteneri, mape de prezentare a bibliotecii, creare de fluturaşi şi buletine informative regulate etc.

Revenind însă la revistă, este limpede că noile orizonturi şi sarcini care se deschid acum revistei *Philobiblon* vor solicita şi reaccentuarea, reconturarea eforturilor de marketing în primul rând în direcţia merceologiei, – adică a cunoaşterii „mărfii" – prin implicarea directă a marketerilor în cât mai multe faze şi etape ale însăşi „producerii" revistei şi a celorlalte produse şi servicii legate de ea. (Volumele de antologie în formă tipărită şi electronică, regândirea şi actualizarea site-ului revistei, efectuarea sondajelor cu privire la cerere, reclama continuă, vânzările efective, analiza fenomenelor-experienţelor, a tendinţelor de piaţa şi a modificărilor lor etc.) Căci este firesc şi necesar (şi în vederea creşterii impactului) să iniţiem şi să dezvoltăm cât de curând şi susţinut acţiuni – de această dată în mod expres **internaţionale** – pentru promovarea şi pentru vânzarea etc. a revistei!

*

Urmărind relatarea acestei istorii ni se înfăţişează însă şi procesul unei iniţiative, evoluţii şi a unei transformări cu totul specifice. Din start revista *Philobiblon* a fost deci produsă de către bibliotecă tocmai in vederea schimbului internaţional interbibliotecar de publicaţii, ea fiind pe această cale oferită şi difuzată în mod constant şi de la început la aproximativ 100 mari biblioteci din întreaga lume cu care Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj a stabilit relaţii de parteneriat în acest sens. Altfel spus, publicaţia a fost de la început produsă **în vederea schimbului direct**, adică în vederea „troc"-ului. Ori, se ştie că schimbul direct a fost încă din vremuri străvechi – şi a rămas până astăzi – o relaţie efectivă şi propriu-zisă **de piaţă**. Prin urmare, revista *Philobiblon* a fost şi este, încă din momentele sale iniţiale, un serviciu şi o „marfă" efectivă. Care trebuia şi trebuie să se valideze – şi care se şi validează – tocmai pe **piaţa** schimbului internaţional interbibliotecar de publicaţii. În şi prin care deci eforturile, constructele şi considerentele simbolice de marketing s-au condensat, s-au precipitat şi s-au conturat – într-o instituţie care este de altfel nonprofit – într-o metaforă reală şi într-o (nouă şi individuală) realitate metaforică, efectivă (chiar „obiectuală") şi eficientă. Prin care deci biblioteca şi comunitatea utilizatorilor săi au obţinut – printre altele – şi resurse informaţionale la care, altfel, nu ar fi avut acces.

În jurul revistei s-au conturat apoi inițiative şi realizări – la început, deci, o bază de date bibliografică iar apoi volumele de antologie în limba română – care după un început de testare (primul volum), au fost apoi *ab initio* concepute şi realizate în scopul vânzării lor efective pe piața – în primul rând cea profesională-bibliologică – internă din România.

Mai târziu şi începând cu includerea *full text* a studiilor revistei în baza de date produsă de EBSCO Publishing Co., revista a apărut şi pe piața contra-cost a mărfurilor de produse digitizate. Deci şi aici deja **nu** sub forma schimbului direct, ci efectiv contra-cost. Iar întrucât contractul cu firma EBSCO se referă doar la difuzarea şi valorificarea de către ei a variantelor electronice a studiilor, recent am pornit şi o nouă campanie de marketing (oferte-sondaje) pentru vânzarea – de această dată internațională deci – a volumelor tipărite ale revistei, campanie care şi începe să dea roade prin sosirea primelor comenzi internaționale.

Astfel s-a conturat în prezent şi intenția acreditării ISI al revistei *Philobiblon*, care emerge cu totul organic din evoluția acestei publicații de la începuturile sale şi până astăzi şi care se înscrie perfect în condițiile şi în realitățile globalizării noastre.[1]

Trebuie însă să specificăm că, în ciuda aparențelor, marketingul legat de revista *Philobiblon* şi de produsele aferente ei – şi prin acestea marketingul asociat şi practicat în- şi de către Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj, luată în întregime, deci ca o instituție bibliotecară având un anumit specific şi statut – nu a pierdut nimic din caracterul, din specificul său inițial de a fi la modul esențial un marketing simbolic, realizat şi întrupat drept metaforă vie. Căci nici aici şi în nici o direcție nu este vorba despre transformarea deghizată a unor activități şi servicii nonprofit... în producție de mărfuri care ar fi valorificate (comercializate) apoi în vederea obținerii de profituri (calculate direct în raport cu cheltuielile)... ci tocmai despre valorificarea superioară şi chiar atestată de către piață a unor resurse ce sunt şi rămân în esență de origine bugetară, adică publică. Valorificare superioară care înseamnă – dincolo de obiectivele şi intențiile proprii şi autonome ale revistei ca atare – nu doar posibilități prestigioase de promovare, dar şi un for exigent de analiză şi de proiectare a serviciilor; care înseamnă pentru instituție şi pentru profesie un beneficiu de imagine atât pe plan național cât şi pe cel internațional-global, împreună, desigur, cu avantajele încasărilor care, evident, permit şi contribuie apoi nu numai la menținerea în funcționare a revistei, a serviciilor şi a structurilor de marketing simbolic, dar şi la dezvoltarea şi diversificarea lor continuă, competentă, inovativă şi responsabilă. Fiindcă, în realitate: **orice venit** realizat de către o instituție publică, nonprofit, prin activități şi realizări proprii, destinate pieței şi confirmate de piață şi de aprecierile beneficiarilor – materializate deci chiar in efortul lor financiar de a le achiziționa –, este pe de o parte o evidentă **completare** a **resurselor** sale **bugetare-publice**, dar, pe de altă parte, un prilej de decantare, de

[1] Vezi, István Király V., *Proiect în vederea Acreditării ISI al revistei PHILOBIBLON* In: *Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon (IV)*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2009, p. 120-135

diversificare şi de ierarhizare efectivă a **valorilor şi a sensurilor** în cadrul ei.[1] Altfel spus, participă la asigurarea şi dezvoltarea identităţii şi individualităţii creative a instituţiei şi a revistei sale tocmai în condiţiile globalizării şi tocmai beneficiind de avantajele acestor condiţii şi oportunităţi. Evitând – sau străduindu-se să evite – prin urmare şi acele capcane şi acele automatisme ale lor care „trag" tocmai spre uniformizare şi spre „standardizare" excesivă şi în ultimă instanţă birocratică.

Căci în deplinătatea lor, sensurile – şi nu doar „funcţiile" – bibliotecii, şi mai ales ale unei biblioteci universitare, deci enciclopedice, ştiinţifice şi istorice... sensuri care deşi se redefinesc necontenit, nu se reduc totuşi niciodată nici la a deveni un simplu „gateway to informaţion", deci ceva ce nu se mai defineşte în termenii spaţiului şi a colecţiilor, ci doar mediază între cititori şi informaţii. La fel, ele nu se reduc nici la a transforma pe deplin biblioteca în vreun „fast food" informaţional, deci numai ca un punct computaţional de acces instantaneu la o anumită informaţie... ci, biblioteca a fost, este şi va rămâne un mediu aparte, un miez care focalizează dar şi emană creaţia ştiinţifică, tehnică, artistică şi chiar instituţională, care moşeşte, hrăneşte, conturează, îngrijeşte şi lărgeşte nu numai idei, dar şi mentalităţi şi, împreună cu ele şi la urma urmei, orizonturile responsabilităţilor libertăţii umane articulate.

Şi tocmai în acest sens şi în această direcţie se re-întâlneşte revista *Philobiblon* cu sensurile profunde ale bibliotecii, mereu reformulate şi mereu reanalizate chiar pe paginile ei. Revistă al cărei slogan este de aceea de câţiva ani: **PROVOCAREA CULTURII – Trecut pentru Viitor!!!**

Iar marketingul lor – al revistei şi al bibliotecii –, tocmai ca metaforă vie şi ca transfer simbolic şi simbolizator de sensuri şi semnificaţii mereu îmbogăţite, are în vedere chiar acest aspect, chiar în era şi chiar în vederea globalizării responsabile. Şi, invers, a responsabilităţii globalizării.

[1] De altfel în ultima vreme s-a nuanţat atât conceptual cât şi în practică conturarea bibliotecii ca instituţie nonprofit, în sensul că serviciile de bibliotecă şi de informaţie oferite de ele sunt treptat recunoscute şi ca „produse vandabile". Produse pentru utilizarea cărora bibliotecile percep de exemplu taxe – diferenţiate pentru utilizatorii specifici şi cei nespecifici –, taxe legate de accesul la serviciile online sau de împrumutul interbibliotecar. După părerea noastră aceste taxe nu pot fi însă numite totuşi şi propriu-zis **preţurile** produselor şi serviciilor respective (stabilite deci în funcţie de cheltuieli de producţie, de întreţinere, de difuzare etc. şi de profitul scontat pe o piaţă determinată concurenţial) cum nici încasarea lor nu poate fi de fapt numită **vânzare**. Ci este vorba mai degrabă de o contribuţie bănească condiţionantă, care asigură accesul la serviciile respective, completând resursele financiare ale bibliotecilor. Vezi: Antony Jose and Ishwara Bhat, *Marketing of Library and Information Services: a strategic perspective*, In: *VISION – The Journal of Business Perspective*, vol. 11, No. 2, April-June, 2007

Gabriel Naudé (1600–1653) – în slujba Puterii şi a Cărţii

Claudiu GAIU
Departamentul de Cercetare
Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga

Cuvinte-cheie : bibliotecă publică, libertinism erudit, scepticism, mecenat, cosmopolitism, istoria bibliotecilor, istoria librarianship

Rezumat : Autorul articolului a luat în serios critica lui Montaigne şi a urmaşilor acestuia la adresa pedanteriei şi erudiţiei specializate. În consecinţă, mai jos se află o lectură personală a tratatului naudeean despre Biblioteca. Gabriel Naudé este responsabil de prima teoretizare a bibliotecii publice. Implicat în dezbaterile timpului său şi apropiat diverselor centre de putere europeană, autorul tratatului *Sfat asupra alcătuirii unei biblioteci* incarnează prototipul cosmopolitului. El este omul de curte, abil consilier politic, agreabil în conversaţie şi posesor al unei facultăţi de judecare îndelung exersate. Biblioteca este un aspect al formării personalităţii sale. Interesul pentru o astfel de instituţie ilustrează un nou tip de contractualism social, impus de puterea absolută : elocvenţa urbană se impune în faţa eroismului medieval. El răspunde totodată şocului tehnic provocat de răspîndirea imprimeriei. Problemele practice legate de politica achiziţiilor şi a organizării colecţiilor livreşti sunt tratate în spiritul unei deschieri intelectuale de sorginte sceptică şi în respectul faţă de marile figuri intelectuale ale Antichităţii şi ale Modernităţii.

E-mail: clausiro@yahoo.com

Avertisment: Autorul articolului a luat în serios critica lui Montaigne şi a urmaşilor acestuia la adresa pedanteriei şi erudiţiei specializate. În plus, imaginea unei cunoaşteri obeze care ar avansa prin înmagazinarea „producţiei ştiinţifice" îi este profund antipatică. Să notăm în trecere şi că ea este complet falsă. În consecinţă, mai jos se află o lectură personală a tratatului naudeean despre Biblioteca.

Biblioteca publică modernă este martorul patrimonial al schimbărilor radicale ce au marcat pragul modernităţii. Ne vom opri un moment asupra lui Gabriel Naudé, care dacă nu este primul creator al unei biblioteci publice din noul ev, rămâne primul său teoretician. Pentru Naudé, tema bibliotecii - ca loc al beatitudinii private şi manifestare a gloriei publice – survine din asocierea spiritului critic şi a punerii în discuţie a ierarhiei metafizice a cunoaşterii. Iscodirea şi interogaţia permit cercetarea oricărei forme documentare şi urme testimoniale, fie că este vorba de surse sacre fie de texte laice. Surparea scalei trinitare lăsată de scolastici, divinitate – umanitate – natură, permite reflecţia asupra unei clasificări arbitrare şi practice a volumelor tradiţiei.

Gabriel Naudé, medic şi filosof, dublă competenţă care în secolul al XVII-lea recomanda un savant din şcoala paduană, ne transmite o importantă meditaţie asupra cărţii în tratatul său *Sfat asupra alcătuirii unei Biblioteci* (*Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris, 1627). Biblioteca, privată sau publică, este unul din aspecte-

le edifiante în formarea idealului uman reprezentat de omul de curte, literatul sau magistratul. Ceea ce caracterizează aceste figuri este relativa independenţă de spirit, obţinută în condiţiile supunerii faţă de puterea suverană. Cel mai adesea, libertatea de gândire în raport cu tradiţia şi autoritatea publică este plătită prin acceptarea absolută a puterii princiare : „*este necesară abolirea oricărei idei asupra drepturilor, altele decât cele ale şefului*" - notează Naudé în temerarele sale *Consideraţii politice asupra loviturilor de stat* (Roma, 1639 - ediţie în 12 exemplare). Susţinerea puterii terestre absolute se înscrie în linia manieristă a unei culturi a compromisului : acceptarea stării de fapt pentru a preveni rele mult mai grave. Îndelungatele războaie religioase lăsaseră urme adânci în conştiinţa intelectualităţii europene. „ *O tiranie e preferabilă războiului civil"* – nu e preceptul unui cinism de salon, ci un îndemn la moderaţie, care revine sub pana multor autori politici.

Autonomia şi libertatea judecăţii nu îi lipseau lui Naudé. Alături de amicii săi intelectuali, Pierre Gassendi, François La Mothe Le Vayer şi Guy Patin, filosoful-bibliotecar formează « *Tetrada* », un cerc savant de dezbateri erudite. Numele grupului este o antifrază ironică referitoare la misticismul pitagoreic al cifrelor. Ceea ce îi uneşte însă pe oameni de litere parizieni nu este armonia sferelor, ci împlinirea într-o comunitate discretă. Ideile *Tetradei* formează şi propagă un curent cultural puternic : libertinismul erudit. Este vorba de o atitudine intelectuală care moşteneşte analiza machiaveliană a puterii, continuă tradiţia scepticismului din *Eseurile* lui Montaigne şi se preocupă de reînnoirea epicureismului natural şi moral.

Virtute căzută ulterior în desuetudine, discreţia era în mare vogă în timpul clasicismului francez. Termenul era sinonim cu raţiunea socială, discernământul fiind filtrul a ceea ce curteanul lasă să apară şi ceea ce ascunde în sine. Ea se opunea majestăţii regale, prezenţa consilierului erudit rămânând mereu în umbra apariţiei solare a suveranului. În cazul prezentat de Naudé în tratatul său, stăpânul se va etala oamenilor de litere prin raritatea şi întinderea bibliotecii sale, dar sarcina achiziţiilor şi a organizării revine supusului său. În această calitate îl găsim pe Naudé ca personaj de prim rang al vremii sale. Tratatul despre bibliotecă este dedicat şi adresat lui Henri de Mesme, preşedintele Parlamentului parizian. Politicianul francez îl remarcase pe tânărul savant pentru *La Marfore ou discours contre les libelles* (1620) – o critică a tehnicii compunerii şi editării pamfletelor şi broşurilor politice. Interesul pentru lumea cărţii fac din tânărul autor un bibliotecar căutat. După câţiva ani petrecuţi în slujba lui de Mesme, Gabriel Naudé pleacă la Roma, în calitate de bibliotecar al cardinalului Bagni şi apoi a cardinalului Barbarini. În 1642, plănuind dezvoltarea bibliotecii regale, dar şi apropierea unui consilier politic strălucitor, cardinalul Richelieu îi propune revenirea în oraşul natal. Planurile lui Richelieu rămân valabile şi după moartea sa, survenită în iarna aceluiaşi an, iar Naudé devine bibliotecarul lui Mazarin, noul *ministru principal* al regatului. Sub protecţia acestuia şi beneficiind atât de finanţele publice, cât şi de averea potentatului – însăşi Eminenţa Sa le confunda adesea – filosoful libertin constituie prima mare bibliotecă publică din Franţa. Pentru achiziţionarea celor 40.000 de volume Naudé întreprinde expediţii îndelungate. *Omnia vana* : în timpul tulburărilor militar-politice din timpul Frondei, *la Bibliothèque Mazarine* este jefuită de nobili, iar în cele din urmă Parlamentul parizian decide scoaterea ei la mezat. În aceste condiţii Naudé acceptă un nou post de bibliotecar pe lângă regina Christina a

Suediei. Rigoarea climatului scandinav nu este însă propice clasicilor francezi. În 1650, robustețea lui Descartes este înfrântă de temperaturile joase din Stockolm. Trei ani mai târziu, îmbolnăvindu-se grav, Naudé se întoarce în Franța, unde cardinalul Mazarin, repus în funcții, îl chemase din nou.

Gabriel Naudé moare la scurt timp după repatrierea sa. Destinul cărturarului probează o conştiinţă lucidă şi înrădăcinată în problemele modernității. Problema cărții este semnul unei culturi în care moştenirea tradiției nu mai înseamnă respectul autorității, ci o civilizație a comentariului şi a exersării spiritului critic.

Raţiunea bibliotecii

Naudé îşi justifică tratatul despre bibliotecă prin absența unor scrieri care să ajute în „*alegerea cărților şi a mijloacelor şi ordinii în care trebuie acordate pentru a le face să apară cu profit şi onoare într-o frumoasă şi somptuasă bibliotecă.*"[1] Au mai existat încercări în acest domeniu, dar seriozitatea lor este pusă la îndoială. Astfel, Naudé înregistrează eforturile lui Juan Bautista Cardona a cărui tratat *De la Real Biblioteca de San Lorens*, împreună cu lucrarea lui Juan Páez de Castro, *Memorial al rey Don Felipe II sobre las librerias*, a furnizat principiile bibliotecii de la Escurial, create sub patronajul lui Filip de Spania. Cercetările întreprinse dincolo de Pirinei nu satisfac însă exigențele filosofului libertin. Abordarea acestei materii necesită mai întâi o disciplină personală care vizează trei scopuri. Mai întâi cel ce abordează materia bibliotecii trebuie să posede o „ *cunoaştere superficială a artelor şi ştiințelor.*"[2] În spatele acestei pretenții se află idealul clasic al unei filosofii universale cuprinzând atât cele naturale, cât şi cele umane. Diviziunile acestei ştiințe totale se vor regăsi în clasificările bibliotecii. A doua cerință este eliberarea din „*servitutea şi sclavajul față de anumite opinii.*"[3] Este vorba de tema filosofică a tiraniei opiniei publice, a cutumelor şi a dogmelor ştiinței. Figura filosofului ca *om de spirit* este împlinirea unei vieții „*în lume, rămânând în afara ei*", după formula lui Pierre Charron, considerat de Naudé în *Bibliografia politica* (Veneția, 1633) „*mai înțelept decât Socrate însuşi"*.[4] El va participa la viața civilă şi la dezbaterea savantă cu distanța reflecției. În fine, consecință a primelor două cerințe, bibliotecarul lui Naudé va fi capabil să judece în cunoştință de cauză şi fără pasiune „*meritul şi calitatea autorilor*". Cunoaşterea superficială, de care autorul amintise, este ştiința curteanului, *l'honnête homme*, cel ce se arată înzestrat şi plăcut în conversație deoarece sufletul său este hrănit de experiențe şi de lecturi ce au încurajat o meditație personală. Chiar dacă preluate din alți autori, pozițiile exprimate de el sunt proprii pentru că vin după o atentă analiză. În mod sistematic sau spontan, el şi-a format o metodă de lectură. Jean Bodin conştientizase deja noutatea intelectuală a epocii :

[1] Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une Bibliothèque*, Veb Edition, Leipzig, 1963, p. 11
[2] *Ibid.*, p. 12.
[3] *Ibid.*, p.12
[4] Gabriel Naudé, *Bibliografia politica*, Domenico Bosco (ed.), Bulzoni Editore, Roma, 1997, p. 107 (33). Lucrarea este un dicționar al autorilor ce nu trebuie să lipsească din rafturile consilierului princiar.

dezvoltarea tiparului şi apariţia bibliotecilor publice au ca rezultat un mai mare acces la documentare. Însă numărul crescut de publicaţii în domeniul istoriei şi a dreptului nu înseamnă automat lărgirea cercului de erudiţi capabili de a se orienta în hăţişurile trecutului. Răspîndirea imprimeriei nu multiplică numărul de demni continuatori moderni ai lui Tacitus sau Cicero. Din contră susţine juristul francez : această disciplină s-a depreciat după odată cu multiplicarea publicaţiilor. Iar autorii cu cât sunt mai incapabili, cu atât sunt mai prolifici. (*Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Paris, 1566).[1] În *La Marfore*, Naudé face acelaşi gen de remarci în legătură cu publicaţiile politice. *Sfatul asupra alcătuirii unei biblioteci*, lărgeşte îndemnul lui Bodin, care se străduia să găsească un sistem de identificare a valorii doar în istoriografie. Naudé va căuta educarea unui tip uman capabil să aprecieze operele editate în materiile cele mai diverse. După expunerea celor trei caracteristici ale bibliotecarului, bunul Naudé nu poate încheia decât aplicând acestuia descrierea pe care Florus o făcea regilor şi poeţilor : „*Consules fiunt quotannis et novi proconsules ;/ solus aut rex aut poeta non quotannis nascitur"(noi consuli şi proconsuli se fac în fiecare an, doar regii şi poeţii nu nasc în fiecare an)*.[2]

Simţind că nu vanitatea lipseşte acestei declaraţii, bibliotecarul lui Henri de Mesme se simte obligat să îşi tempereze elanul : el nu a făcut decât să urmeze părerile împărtăşite de „*persoanele cunoscătoare şi versate în ale Cărţii şi în mijloacele diverse folosite de cei mai mari bibliotecari"*.[3] La fel, comanditarul său trebuie să urmărească gloria urmând modelele Bibliotecii Vaticanului şi Bibliotecii Ambroziene. Ultima revine mereu în amintirea lui Naudé. Fondată în 1607 de cardinalul Frederico Borromeo în *Palazzo dell'Ambrosiana*, la Milano, ea este a doua bibliotecă europeană deschisă publicului, după *Bibliotheca Bodleiana*, la Oxford, în 1602. Recunoaşterea predecesorilor este o ingenioasă piruetă intelectuală prin care Naudé evită acuza teologică a orgoliului. Bineînţeles bibliotecarul e rarisim, precum regii şi poeţii, dar protejatul lui Henri de Mesme nu face decât să sistematizeze observaţiile făcute de înaintaşii săi. La fel seniorul care doreşte să se ilustreze printr-o întreprindere atât de *frumoasă şi generoasă* va lua ca modele împlinirile înaintaşilor italieni. Recunoaştem în aceste rânduri reverberaţiile nu foarte îndepărtatelor schimburi militaro-culturale transalpine. Feudalii francezi ajung în Italia sub comanda lui Francisc I-ul, în necontenitele sale războaie cu Habsburgii. Micile principate italiene sunt la discreţia puternicului zilei, însă îi caştigă pe vecinii lor prin rafinamentul curţilor, avântul artelor şi, iată, erudiţia bibliotecilor. Baldassare Castiglione în *Cartea Curteanului* (1528) concede cu generozitate că şi francezii pot fi cultivaţi. Interesul pentru bibliotecă semnalează decăderea modelului aristocratic războinic prin apariţia unor noi raporturi civile. Întreţinerea unei biblioteci vine să susţină „*elocvenţa discursurilor, soliditatea judecăţii şi izbânda celor mai reuşite îndatoriri şi magistraturi exersate."*[4]

---

[1] Jean Bodin, *Méthode de l'histoire*, trad. Pierre Mesnard, PUF, Alger, 1943
[2] Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une Bibliothèque,* p.13
[3] *Ibid., 13*
[4] *Ibid.,* p. 15

Ana-Maria Călinescu, *Usa/ The Door, Orange Light*, (2004), Tempera-gouache on paper,420 × 297 mm

Gabriel Naudé dă propriul său răspuns la vechea întrebare pedagogico-politică a raportului dintre experienţă şi studiu. În trebile practice trebuie preferată experienţa, tranşase Aristotel, căci un tânăr poate fi un excelent matematician, dar niciodată un bun strateg. Dar Naudé este conştient că noile vremi sunt cele ale apariţiei unei nobilimi ce se face remarcată prin funcţii publice, înlocuind vechea castă feudală a vechimii sângelui şi a faptelor de arme. Noul tip de intelectual, creaţie a universităţilor italiene şi flamande, dar şi a unor noi instituţii franceze, precum *Colegiul Regal* sau *Colegiul Celor Patru Naţiuni*, va fi un aliat natural al noii aristocraţii, care pune accentul pe meritul personal şi nu doar pe descendenţă. Justus Lipsius, unul din autorii citaţi în *Sfatul asupra alcătuirii unei biblioteci*, precizase că uzul (experienţa) este tatăl prudenţei politice, în timp ce memoria ar fi mama.[1] Însă primul nu îngăduie decât realizări individuale, pe când partea maternă a educaţiei civile este calea regală a literelor. Aceasta din urmă este universală şi acoperă toate epocile, în timp ce drumul experienţei este particular şi plin de pericole. E dovadă de inteligenţă şi forţă a învăţa din lecturi şi din faptele altora, fără a aştepta loviturile destinului.[2]

Noua figură publică, reprezentantul acestei *noblesse de robe*, caută gloria prin intermediul bibliotecii nu doar ca patron de *belles lettres* şi protector al artiştilor, dar şi ca participant la memoria colectivă a oamenilor cultivaţi, reţinută fie de lecturile comune, fie de interesul pentru cărţi rare. Odată stabilit adresantul, Henri de Mesme, în particular, şi nobilimea care serveşte în funcţii civile, în general, Naudé caută argumentele în favoarea fondării şi întreţinerii unor biblioteci publice. El găseşte două justificări principale. Prima este legată de gloria prezentului şi a posterităţii, iar cealaltă de împlinirea personală. Mai întâi prin fapta sa fondatoare, îşi va cîştiga stima cititorilor bibliotecii. Nobilul va face dovada înţelepciunii sale colecţionând *„spiritele atâtor oameni distinşi, care n-au precupeţit nici timpul, nici efortul pentru a lăsa urmele vii a ceea ce era mai excelent în ei."*[3] O astfel de glorie, deşi populară, nu conţine nimic trivial sau demagogic. Cel ce se bucură de ea nu vrea să se distingă cu orice preţ, lăsând să apară în ochii celor mulţi semnele unei „*puteri extraordinare"*, inexplicabilă prin forţă sau abilitate. Ea depăşeşte prin onestitate renumele obţinut prin parade militare sau exibarea rafinamentelor luxului. Astfel, oameni ale căror succese de arme le-ar fi asigurat un loc aparte în memoria posterităţii, au avut geniul politic al amplificării reputaţiei lor prin crearea de biblioteci. Naudé îi menţionează aici pe Matia Corvin şi pe Francisc I-ul, ca stategi abili, dar şi întemeietori de „*biblioteci foarte curioase şi bine dotate"*.[4] Matia Corvin edifică *Bibliotheca Corviniana* prin fonduri proprii, în timp ce Francisc I instituie un depozit legal (1536) care interzice „v*ânzarea sau trimiterea în străinătatea oricărei*

[1] Justus Lipsius, *Politica*, edited, with translation and introduction by Jan Waszink, Assen, Royal Van Gorcum, I, 8, p. 286, 4-5
[2] *Ibid.*, 9, p.288, 10-15
[3] Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une Bibliothèque,* pp. 16-17
[4] *Ibid.,* p. 19

cărți sau broşuri (...) înainte de a depune un exemplar în mâinile ofițerilor Bibliotecii Regale."

Dar dincolo de argumentele ținând de onorabilitatea figurii princiare sau aristocratice, cultivarea unei biblioteci răspunde unei chemări interioare. Urmărind exersarea propriului spirit în numele unei ideal antic al înțelepciunii umane, recreat începând cu Renaşterea, *l'homme d'esprit* caută în bibliotecă, locul « conversației şi a divertismentului fructuos şi agreabil »,[1] adică a meditației asupra mărturiilor scrise de marii creatori vechi sau moderni. Biblioteca este principalul instrument al *Cosmopolitului*, cetățean al lumii pentru că are acces în orice moment la „*tot ce este, ce a fost şi ceea ce poate fi pe pământ, pe mare şi în cele mai ascunse locuri din Ceruri.*"[2] Pentru izbânda în această acțiune publică şi personală, Naudé, spirit practic, nu uită să amintească protectorului său că nu se poate realiza „*fără cheltuială şi fără a deschide bine punga.*"[3]

Rânduiala bibliotecii

Cum ne putem instrui în noua artă a cărei frontiere Naudé încercă să le traseze ? Mai întâi prin deschiderea către experiențele şi sfaturile celor preocupați de universul cărții, fie că e vorba de oameni de litere sau de posesori de *cabinete literare.* Atenția pentru aceştia nu se traduce în simplă imitație, experiența personală fiind mereu sursă de inspirație. O altă cale de perfecționare în noua materie este consultarea şi adnotarea operelor predecesorilor, chiar dacă cel mai adesea ei au tratat subiectul ca şi când ar fi fost vorba de o disciplină bine cunoscută, considerând definițiile prime şi diviziunile materiei ca deja stabilite şi acceptate. Pe lângă deja menționatul Juan Bautista Cardona, Naudé mai adaugă în această categorie pe Richard de Bury, pentru *Philobiblon* (scris către 1340, dar publicat pentru prima dată în 1473). Sub pretextul unui tratat asupra dragostei pentru cărți, lucrarea este în acelaşi timp o autobiografie a prelatului normand, care, conform mărturiei lui Petrarca „*deşi englez şi educat în Anglia, cultivând încă din adolescență un gust neştirbit pentru gândirea antică şi o rigoare de cunoaştere nemăsurată, a arătat un interes extrem atât pentru întrebările cele mai futile, cât şi pentru interogațiile cele mai docte.*"[4] O altă figură reținută de Naudé este cea a iezuitului Antonio Possevino pentru a sa *Bibliotheca selecta de ratione studiorum in Historia, in Disciplinis, in salutem omnium procuranda* (1593). Lucrarea este o bibliografie exhaustivă a lucrărilor de teologie, filosofie, medicină, istorie şi meşteşuguri, ce va sluji umaniştilor drept ghid de lectură. În fine, autorul *Sfatului asupra alcătuirii unei biblioteci* recomandă copierea sau procurarea a cât mai multe cataloage a bibliotecilor autohtone sau străine, spre a avea o imagine cât mai largă asupra producției imprimeriilor, intereselor oamenilor de litere şi a localizării documentelor rare.

---

[1] *Ibid.*, p. 21.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*., p. 22
[4] *Apud.* Bertrand Galimard Flavigny, *Le philobiblon, http://www.canalacademie.com /ida649-Le-philobiblion.html?var_recherche=Le%20philobiblion* Accesat pe 03.03.2011.

Prima chestiune propriu-zis tehnică abordată de autor este cea a numărului de cărți pe care o bibliotecă trebuie să-l dețină. Pentru că este prima calitate prin care o astfel de instituție se recomandă şi prima impresie lăsată publicului, înainte ca acesta să ia în considerare calitatea colecției, Naudé este fără înconjur pentru realizarea unei „*nemaivăzute şi prodigioase cantități*". Pentru a impune această opinie, consilierul lui Henri de Mesme are de înfruntat opinia susținută de vocea autorităților filosofiei, care recomandă restrângerea curiozității la câteva opere de valoare incontestabilă. Raritatea valorii este unul din argumentele prin care Seneca îl consolează pe Lucillius când acesta regretă în Sicilia absența bibliotecilor romane. Dar aceste sfaturi rezonabile, atrage atenția textul naudeean, vizează împlinirea personală şi nu acțiunea civică. *Că nu este o singură virtute în mediocritate*, afirmă titlul unei lucrări a lui Jean Bodin (*Paradoxon, quod nec virtus ulla in mediocritate, nec summum hominis bonium in virtutis actione consistere possit,* 1596) în care este recuzată o întreagă tradiție sapiențială ce evita excesele în căutarea căii de mijloc. O atare limitare a lecturilor poate fi utilă savantului care caută succesul într-o anumită disciplină. Deasemenea insistența asupra rarității excelenței are scopul de a dezvălui sărăcia spirituală a pedanților şi dogmaticilor ce fac paradă de titluri cunoscute şi enumeră autori consacrați, fără a încerca un dialog cu aceştia. Însă fondatorul unei biblioteci nu urmăreşte nici gloria unei ştiințe particulare, nici demascarea ipocriziei savante. El țintește în acelaşi timp reputația şi onestitatea, oferind cetății şi sieşi „*una din bibliotecile cele mai auguste şi ample care au existat vreodată"*.[1] Scopul său nu poate fi atins prin zgârcenia şi austeritatea unui număr redus de volume, fie ele şi extrem de valoroase. Generozitatea se manifestă prin căutarea şi oferirea universalității cunoaşterii. Aşadar se va căuta acoperirea diversității tuturor artelor şi ştiințelor. Un alt ghid în această întreprindere poate fi tratatul *Panepistemon (Omniscientul,* 1488*)* al lui Angelo Poliziano, o analiză filologico-filozofică a eticii lui Aristotel, în care se încearcă clasificarea tuturor activităților umane. Mai mult, o bibliotecă e cu atât mai apreciată cu cât reuşeşte să satisfacă cele mai diverse cerințele, fiind asemeni unei păşuni în care fiecare lighioană îşi află hrana.[2]

Reputația câştigată de fondatorul bibliotecii nu este doar a celui ce a avut mijloacele necesare pentru a procura lucrări numeroase. El va fi privit şi ca posesor al unei solide judecăți, din moment ce numeroase căutări ale unor volume rare iau sfârşit în casa sa. Deasemenea noile invenții permit achiziționarea unui număr mare de publicații, cu infinit mai puțină cheltuială decât era necesară anticilor pentru câteva sute de cărți. Ar fi fără îndoială ruşinos ca biblioteca modernilor să nu profite de binefacerile imprimeriei.

Totuşi chestiunea centrală a tratatului lui Naudé, judecând după numărul de pagini consacrate, este cea a valorii cărților şi autorilor. Capitolul dedicat „*calității şi condiției*" lucrărilor este un adevărat îndrumar al erudiției clasice : marii autori antici, textele sacre, principalele comentarii, disciplinele universitare. Moştenirea tradiției literare umaniste nu este străină lui Naudé care recomandă marile opere în

[1] Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une Bibliothèque*, p. 31
[2] *Ibid.,* p. 33

limbile originale, ebraică, arabă, greacă şi italiană, alături de versiunile lor în franceză şi latină. Urmează în biblioteca naudeeană scrierile discutabile. Astfel între lucrările « tratând de un subiect particular, fie privitor la o specie sau la un individ », se află şi *Disputatione de sancti matrimonii Sacramento* (1602) a iezuitului Thomas Sanchez. Acesta este prezent în *Indexul* cărţilor interzise de Roma, dar celebritatea peste veacuri o datorează atenţiei acordate de Pascal în *Scrisorile provinciale*. De numele său se leagă doctrina *restricţiei mentale*, care îngăduie unui acuzat aflat în faţa unui tribunal să nu spună adevărul, fără să mintă. Chestionat asupra crimei sale, acesta o va nega, gândindu-se fără a rosti la o altă zi, în care comportamentul său a fost ireproşabil. Polemicile şi contestările alcătuiesc viaţa lumii savante, de aceea Naudé recomandă conservarea întregului dosar al disputelor. Sanchez şi Pascal ar trebui citiţi împreună : „ *... toţi cei ce s-au exersat astfel în această artă a scrimei sunt atât de înlănţuiţi încât ar fi o greşeală să-i citeşti separat, ca şi a judeca sau asculta o parte sau un adversar, fără oponentul său.*"[1] În acelaşi spirit bibliotecarul nu va ţine seama de proasta reputaţie care o au novatorii în ştiinţe şi va căuta să procure şi pe contestatarii direcţiei tradiţionale. Indiferent de destinul pe care aceştia îl vor avea în memoria posterităţii, operele lor oferă deschideri spirituale neobişnuite şi dau prilej unei reflecţii critice. Vor fi adunate chiar şi lucrările oculte, locul în care se întâlnesc cel mai adesea *„subiecte vane şi inutile"*.[2] Lucrările ereticilor şi cărţile altor religii au şi ele loc în rafturile lui Naudé. Colecţia polemiştilor, inovatorilor, cabaliştilor, ereticilor şi a falşilor profeţi este pusă la dispoziţia unor spirite, pe care aceste lecturi le fortifică şi le îmbogăţesc. Pentru a găsi un fir în imensitatea memoriei publice depozitate în bibliotecă, este utilă procurarea de dicţionare, antologii şi manuale.

"... este sigur că cunoaşterea acestor cărţi este atât de utilă şi rodnică celui ce ştie reflecta şi profita de tot ceea ce vede, pentru că ea îi oferă nenumărate deschideri şi noi concepţii sunt primite de un spirit ascultător, universal şi degajat de orice interese, Nullius addictus iurare in verba magistri, ele îl fac să vorbească în cunoştinţă de cauză despre toate lucrurile, îl răpesc din admiraţia care este adevăratul semn al slăbiciunii noastre şi îl pregătesc să gândească asupra a tot ceea ce se arată, cu multă judecată, prevedere şi hotărâre, ceea ce cei mai mulţi dintre oamenii cultivaţi şi merituoşi nu fac."[3]

Gabriel Naudé întreţine un cult al marilor autori, între care îi menţionează pe Erasmus, Lipsius sau Bodin, cei care apar ca *„un vultur printre nori sau ca un astru strălucitor şi luminos între tenebre."*[4] Din opera acestora trebuie colectate nu doar operele principale, ci chiar şi cele mai mici fragmente, scrisori sau ziceri ale lor.[5] O altă recomandare a lui Naudé este adaptarea instituţiei la modele vremii şi la

[1] *Ibid*., p. 42
[2] *Ibid.,* p. 45
[3] *Ibid.,* p.43, citat latin, Horaţiu, *Epistole*, I, I, 13-14: "*Nu sînt ţinut să dau ascultare cuvintelor vreunui magistru.*"
[4] *Ibid.,* p. 50
[5] *Ibid.,* pp.49-51

cutumele locale. În călătoriile sale, el a remarcat preferința romanilor şi napolitanilor pentru teologia pozitivă, a milanezilor pentru jurisprudență, a spaniolilor şi englezilor pentru scolastică sau a francezilor pentru cronici istorice şi controverse. Biblioteca continuă tradițiile locale şi răspunde cerințelor împământenite.

O altă serie de precepte expuse în *Sfat asupra alcătuirii unei Biblioteci* sunt prezentate sub o formă polemică pentru a întâmpina posibile obiecții. Astfel el insistă asupra cultivării modernilor spre a evita ridicolul celor ce recitesc mereu pe antici, fără a observa ce se întâmplă în jurul lor. În rafturile sale Ariosto şi Tasso au loc lângă Homer şi Virgiliu, Guicciardini lângă Tacitus, iar Montaigne şi Charron lângă Seneca.[1] Imediat, Naudé va adăuga o critică a acelora care interesați de noutăți, ignoră autorii vechi, privându-se voluntar de o sursă de cunoaştere şi de compania unor mari spirite.

În fine, ultimele povețe *calitative* se referă la natura publicațiilor. Naudé avertizează asupra posibilității ca dincolo de aspectul superficial al unor broşuri să se ascundă materii foarte serioase, cum se întîmplă în cazul *Principelui* lui Machiavelli. Ultimul avertisment este provocat de fetişismul manuscriselor. Nedispreţuind acest gen de documente, Naudé previne totuşi asupra futilității vânătorii de copii şi versiuni a unor lucrări deja imprimate.

Biblioteca ideală

Preceptele privitoare la recunoaşterea calității cărților îi inspiră consilierului lui Henri de Mesme un nou autoportret a cărui orgoliu este ascuns sub figura generică a Bibliotecarului :

„...acela se poate achita în mod demn de această sarcină, cel care nu are judecata vicleană, temerară, [şi care nu este] plin de extravaganțe şi preocupat de fel de fel de opinii uşuratice, care stârnesc multe persoane în a dispreţui şi respinge tot ceea ce nu este pe gustul lor, ca şi când oricare ar trebui să se ordoneze urmând capriciile fanteziei lor ; sau ca şi când nu ar fi de datoria unui om înțelept şi prudent de a vorbi despre toate cu indiferență şi de a nu judeca niciodată după stimă arătată de unii sau de alții, ci mai degrabă urmând propia experiență şi natură." [2]

Dincolo de calitățile sale intelectuale şi de întinderea erudiției sale, de care Naudé se serveşte în analizele sale asupra clasificării subiectelor de studiu şi a sancționării calității documentelor, în *Sfatul asupra alcătuirii unei biblioteci*, el este nevoit să se aplece şi asupra aspectelor pur tehnice. Astfel, dedică un întreg capitol chestiunii procurării şi întreținerii cărților. Pentru aceasta, el reia sau pur şi simplu transcrie pasaje din Richard de Bury, *Philobiblion sive de Amore librorum.* Altă sursă pentru el o constituie experiența marilor biblioteci italiene. Tehnicitatea subiectului nu alungă cititorul. Naudé reuşeşte să producă un adevărat cod al abilității sociale. Bibliotecarul său întreține raporturi amicale nu doar cu autorii, dar şi cu

[1] *Ibid*., p. 58
[2] *Ibid.,* pp. 72-73

familiile acestora pentru a intra în posesia operelor neterminate sau ascunse de frica diverselor cenzuri politice sau religioase. Nu întâmplător este amintit aici numele lui Bodin. Lucrarea acestuia *Colloquim heptaplomeres,* scrisă către 1587 rămâne inedită timp de aproape 3 secole (1858). Leibniz are acces la ea în calitatea sa bibliotecar al ducelui de Brunswick, la Hanovra (post pe care la deținut între anii 1676 – 1716). Tânărul filosoful german găseşte scandalos şi nepublicabil acest dialog între un catolic, un luteran, un calvinist, un mahomedan, un evreu, un ateu şi un deist, în care balanța adevărului nu înclină în nici o parte. Christina a Suediei se ruinează pentru a-şi procura o copie. Deşi recomandă prudență şi spirit econom, viitorul consilier al lui Mazarin nu are ezitări în fața în fața acestui gen de document : nici un efort nu e de prisos, nici un preț nu e prea mare pentru achiziționarea unor piese rare, scrise de autori remarcabili.

Modelul bibliotecii naudeene este o completare a grădinii stoice : un loc liniştit, ferit de zgomotul străzii şi al familiei, ale cărei ferestre dau către o vegetație liniştitoare. Realizarea condițiilor optime studiului şi conservării țin de îmbinarea artei arhitectonice a lui Vitruviu cu știința medicală a naturii.[1] Cât despre ordonarea cărților, Naudé este adeptul unei discipline imitând organizarea militară.[2] Căpităniile vor fi stabilite în funcție de facultățile universitare (teologie, medicină, drept, istorie, filosofie, matematică, etc…) şi subdivizate după părțile acestor materii. Ca în orice mediu ofițeresc, disciplina nu se dispensează de un anume ornament, cu condiția ca decorarea şi legarea cărților să urmărească în primul rând principiul utilității.

Concluzia *Opiniei despre alcătuirea unei biblioteci* îşi află locul într-un excurs asupra « scopului principal al bibliotecii », un elogiu adus serviciului public cu care astfel de instituție este datoare. Naudé îşi susține ideea apelând la exemplul evergetismului roman.[3] Alături de terme, teatre şi amfiteatre, notabilii latini căutau gloria şi prin crearea de biblioteci deschise oamenilor cultivați. În umbra generozității acestora se află bibliotecarul, om de litere şi aplicație filosofică a cărui disciplină se împlineşte în realizarea unei instituții savante, *Bibliotheca Memmiana*. Ştiința acestuia este: „*istoria foarte amplă şi particulară a Literelor, judecata şi cenzura autorilor, numele celor mai buni şi necesari în fiecare Facultate, flagelul plagiatorilor, progresul Ştiințelor, diversitatea sectelor, revoluția Artelor, diversele principii ale Novatorilor şi temeiul pironienilor, fondat pe ignoranța tuturor oamenilor.*"[4]

Tratatul despre bibliotecă a lui Gabriel Naudé este un capitol remarcabil în geneza intelectualității moderne. În slujba unei puteri care, sub vechile titulaturi aristocratice şi religioase, pune în practică un nou contractualism social, figura cărturarului ilustrează recumpănirea raportul dintre merit şi sânge, dintre efortul personal şi legea naturii. Funcția sa publică este susținută de un echilibru între ambiție şi

[1] *Ibid*., pp. 91-96
[2] *Ibid*., p. 98
[3] *Cf.* Paul Veyne, *Le Pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Éditions du Seuil, 1976
[4] Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une Bibliothèque.,* p. 122

generozitate, care este chemat să substituie ideologia loialității feudale şi a curajului cazon. Supunerea față de noul senior este însoțită de practica unui spirit critic, prin care intelectualul devine un bun consilier, dar şi un posibil pretendent la oficiile sociale de prim rang. La acest risc se adaugă şi cosmopolitismul său, căci omul de spirit nu este înrădăcinat în solul nici unei patrii particulare. Aceste două neajunsuri sunt atenuate de o cultură a discreției, în descendența disimulării libertine şi a modestiei sceptice. Biblioteca, colecția spiritelor antice şi moderne, este fructul filosofiei sale şi ilustrare materială a principiilor profesate de tipul intelectual clasic : erudiție, libertate de gândire şi fermitate în judecată. Scepticismul îl imunizează în fața înregimentării în sectele vreunei dogme savante, religioase sau politice. Ambiția sa politică este sublimată în căutarea universalității care ia chipurile abundenței livreşti sau a toleranței opiniilor contrare. Conflictul mocnit dintre veleitățile publice ale mecenatului şi interesul cultural-cosmopolit al învațatului conține un capitol din geneza gândirii moderne a binelui public.

Prima teoretizare a bibliotecii publice aparține unui reprezentant al libertinismului filosofic. Apariția în acest mediu intelectual al unei gândirii a organizării lecturii pentru publicul cultivat nu este întâmplătoare. Ea este produsul dezvoltării criticii care denunță orice dogmatism şi permite deschiderea către toți participanții la conflictele intelectuale, la disputele religioase sau la înfruntarea unor interese politice divergente. În răspărul a ceea ce se petrece în realitatea imediată – războaie civile, intoleranță confesională, rezistență la teoriile filosofice novatoare – redescoperirea scepticismului propune o idee originală : toleranța modernă. Noii pironieni se deosebesc de scepticii antici prin aceea că îndoiala nu mai este rezultatul contemplării naturii, ci un instrument de investigație ştiințifică şi de acțiune publică. Dubiul devine principiu al gestului civic prin propunerea unor exerciții de dialog al căror spațiu de realizare poate fi biblioteca publică.

Timpul scrierii
– Manuscrisele –

Alin Mihai GHERMAN
Universitatea „1 Decembrie 1918", Alba Iulia

Cuvinte cheie: istoria culturii, scriere, lectură, însemnări pe manuscrise

Abstract: Pornind de la colecția ***Însemnări de pe manuscrise şi cărți vechi din Țara Moldovei. Un corpus editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu***, se încearcă stabilirea reperelor temporale ale copierii manuscriselor şi a raporturilor individ-colectivitate. Se propune o tipologie şi, în cazul acesteia, o cronologie a acestor însemnări

E-mail: *alinmihaigherman@yahoo.com*

*

Apariția unei masive şi impresionante colecții, *Însemnări de pe manuscrise şi cărți vechi din Țara Moldovei. Un corpus editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu*[1] este cel puțin deconcertantă pentru cititorul de rând, dar chiar şi pentru omul obişnuit cu biblioteca. În situația în care însemnările pe cărți şi manuscrise publicate până acum, dacă nu erau făcute aleatoriu, acopereau cel mult doar o anumită colecție sau, un spațiu geografic bine circumscris, actualul corpus, pune minuscula informație pe care o conține însemnarea de pe cărți sau manuscrise într-o nouă lumină, micul fragment de text devenind, prin acumulare, o excepțională sursă de informație asupra sociologiei culturii şi, uneori, un inedit izvor pentru informații despre diferite personalități ale culturii, dar şi o importantă sursă asupra evenimentor istorice.

Rezultat al muncii de adunare a însemnărilor pe carte din Moldova, dar şi al inventarierii celor deja făcute, corpusul sugerează tot atâtea direcții de studii, începând, din nou, cu fenomene ale sociologiei culturii, dar şi în ceea ce priveşte istoria culturii în general, şi chiar a istoriei limbii, (în situația în care vocile celor care fac însemnările exprimă aspecte dialectale), putând să ajungă până la creionarea unor centre de greutate ale vieții religioase, ale vieții intelectuale, dar şi al unor biografii de cărturari.

Dintre multele sugestii care se oferă cititorului la parcurgerea acestei inestimabile colecții, ne vom opri doar la una din ele, încercând să întrevedem *când* s-a scris sau copiat un manuscris, *când* şi de ce s-a cumpărat o carte, *când* şi de ce manuscrisul sau cartea a fost citită. Identificând *timpul scrierii* şi cel al lecturii se poate intui uneori şi motivația actului şi, uneori se poate interpreta, reacția indivi-

[1] Iaşi, Casa Editorială Demiurg, 2008, vol. I: XXX + 667 p.; vol II: XXX+667 p, vol. III: XXIV + 749 p.; vol. IV: XXIV + 694 p.

dual㠹. Ajungem la aflarea unor relaţii individuale sau colective cu cartea şi, poate, chiar la schiţarea principalilor vectori ai culturii în diferitele momente ale istoriei.

Studii şi proiecte de cercetare mai vechi asupra cercetării intelectualităţii arată că în prima fază a dezvoltării principatelor române, ca, de altfel pe tot cuprinsul Europei medievale, intelectualul aparţinea unei elite, favorizată nu atâta material, cât prin preocupările sale. La noi, cele mai vechi însemnări sunt ale copiştilor din mănăstiri. Însemnarea (cea mai veche, de altfel, păstrată până în zilele noastre), datează din 1429, fiind a lui Gavril Uric[1] de pe admirabilul manuscris al *Tetraevanghelului* slavon (păstrat la ora actuală în Biblioteca Bodleiană - British Museum) marchează sfârşitul copierii textului ca un moment solemn de inaugurare a unui act de cultură: „Cu bunăvoinţa Tatălui şi cu învăţătura Fiului şi cu săvârşirea Sfântului Duh, s-a lucrat acest *Tetraevanghel* în zilele binecinstitorului şi de Hristos iubitorului domn Io Alexandru voievod, domnul întregii Ţări a Moldovlahiei şi a binecinstitorarei sale doamne Marina, care, arzând de dorinţă, fiind iubitoare de dragostea cuvintelor lui Hristos cu râvnă a dat şi s-a scris aceasta în anul 6937[2] [=1429] şi s-a terminat în luna martie în 13 zile cu mâna lui Gavriil monahul, fiul lui Uric, care a scris în mănăstirea Neamţu".[3] Textul este asemănător cu cele care se află pe pietrele ctitoriale ale bisericilor construite în epocă. Mental nu se făcea diferenţa între inaugurarea unui lăcaş de cult şi finalizarea unui manuscris; fiecare din ele deschidea şi conţinea în sine un univers. „A dat [N.N. = poruncă] de s-a scris", „a dat şi s-a scris" sau simplu „s-a scris" sunt formulări care arată importanţa pe care o acorda comanditarul copierii respectivului manuscris, faptul identic, pentru el, cu orice act ctitorial.

Dacă *Tetraevanghelul* lui Gavriil Uric, recunoscut şi în zilele noastre ca unul din cele mai frumoase manuscrise slavone atât datorită admirabilelor miniaturi, a folosirii cernelii de aur, cât şi a caligrafiei sale, trebuia „inaugurat" cu o asemenea însemnare, alte manuscrise copiate de Gavril Uric, care nu întruneau toate aceste caractere grafice de excepţie,[4] sunt întovărăşite de însemnări mult mai puţin ample şi festive: „S-a scris acest *Tetraevanghel* mănăstirii Neamţului, cu mâna lui Gavriil monah, fiul lui Uric, în timpul egumenului Siluan. S-a început în luna aprilie, 6 zile şi s-a sfârşit în al doilea an, în luna fevruarie 3 zile în anul 6944 [=1436]".[5] Durata copierii manuscrisului, care a fost de aproape un an de zile trebuia, totuşi, marcată prin sublinierea limitelor temporale ale efortului. Spre deosebire de însemnările

[1] În situaţia textelor în slavonă sau altă limbă decât româna, vom reproduce doar traducerea românească. Fiind interesaţi în primul rând de conţinutul însemnărilor, nu vom reproduce în cazul textelor româneşti parantezele care marchează literele lipsă sau prescurtările din text. În paranteză pătrată [=] am ps datele după cronologia modernă şi glosările noastre în cazl unor cuvinte mai deosebite.

[2] An după cronologia de la facerea lumii.

[3] *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi...*, I, p. 1.

[4] Cu toate că, datorită frumuseţii sale, un altul copiat de el este un exponat de bază al Muzeului de Artă din Bucureşti.

[5] *Idem,* vol. I,, p. 2.

succinte ale aceluiaşi copist pe alte manuscrise: „Gavrilă a scris acest *Sbornic* în anul 6949 [=1441]”[1], „În anul 6947 [=1439], luna septembrie 23 a isprăvit Gavril aces *Sbornic*”,[2] „Gavril a scris această carte în anul 6993 [=1445]”.[3] În astfel de însemnări copistul de excepţie care a fost Gavirl Uric se confundă cu meşteşugarul, care îşi pune marca pe produsul său „de serie” (chiar şi acesta fiind admirabil din punctul de vedere al caligrafiei), ajungând până la „A lui Gavril Uric”,[4] în care „data fabricaţiei, nu mai apare a avea vreo importanţă”.

Din nou momentul scrierii unui manuscris devine un eveniment memorabil în timpul domniei lui Ştefan cel Mare (1457-1504), când copierea unui manuscris se suprapune peste activitatea sa de ctitor de biserici şi mănăstiri, aceasta însăşi fiind unul din vectorii prin care încerca să construiască instituţiile statului Moldovei: „În anul 6975 [=1467] prin darul şi porunca binecinstitorului şi de Hristos iubitorului şi de Dumnezeu încununatului domnul nostru, Ioan Ştefan voievod, domn a toată Ţara Moldovei, s-a scris acest *Minei pe ianuarie*, pentru mănăstirea de la Putna. Şi s-a scris în mănăstirea Neamţului cu mâna multpăcătosului tahigraf [= caligraf, copist] ieromonahul Ioanichie, fiind pe atunci arhiereu în Ţara Moldovei preasfinţitul mitropolit chir Teoctist, fiind egumen la Putna Ioasaf”,[5] copierea manuscrisului nefiind străină de însăşi construcţia Mănăstirii Putna (1466-1468) şi prefigurând înzestrarea acesteia de către voievodul ctitor cu toate cele necesare desfăşurării vieţii bisericeşti. Că aşa stau lucrurile şi că avem de a face cu o acţiune coerentă ne confirmă o însemnare a unui alt copist pe un *Minei pe luna decembrie*: „În anul 6975 [=1467], din porunca binecinstitorului nostru domn, Ioan Ştefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, s-a scris acest *Minei* pentru mănăstirea sa de la Putna, în timpul arhimandritului chir Ioasaf, cu mâna multpăcătosului Nicodim diacon”.[6]

Manuscrisele donate pentru diferitele mănăstiri, chiar dacă nu sunt ctitorii noi ale lui Ştefan cel Mare, au acelaşi caracter solemn de marcare a momentului: „Binecinstitorul şi de Hristos iubitorul domn Ioan Ştefan voievod domn al Ţării Moldovlahiei a dat de s-a scris acest *Tetraevanghel* cu mâna ieromonahului Nicodim şi l-a dăruit mănăstirii care se află la Homor, să fie pomană pentru sufletul său şi al părinţilor săi şi al copiilor săi. Era egumen pe atunci preotuhl ghenadie. S-asfârşit în luna iune 17, în anul 6981 [=1473”.[7]

Copierea unui manuscris presupunea un timp îndelungat şi un efort intelectual pe măsură, mai ales în situaţia în care interdicţia expresă de a adăuga sau a scoate cuvinte din textul Bibliei (*Apoclaips 22.19*) presupunea un efort intelectual suplimentar de exactitate a actului multiplicării unui asemenea text.

---

[1] *Idem*, I, p. 3.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem*.
[5] *Idem,* vol. I, p. 7.
[6] *Idem*, p. 8.
[7] *Idem,* p. 10.

Apropierea după cronologia tradiţională de la facerea lumii a anului 7000 produce o mărire a numărului copierii textelor biblice. Suntem, fără îndoială, în faţa unei reacţii a crizelor milenariste (care au străbătut şi Occidentul în jurul anului 1000 după Christos), dar şi în alte perioade: „Atotvăzătorului şi preabunului Dumnezeu slava şi mărirea, împărăţia şi puterea peste toţi şi peste toate, care i se dă după începutul şi sfârşitul faptelor bune, celor negrăite. În luna noiembrie s-a scris, prin darul şi porunca lui Ştefan voevod, domnului întregii Ţări a Modovei, fiul lui Bogdan voevod. Şi a dat-o pentru pomenirea sa şi a părinţilor săi, ca să-i fie în hramul Sfântului Marelui Mucenic şi Purtătorului de biruinţă Gheorghe, care este la Voroneţ. A scris această carte numită *Evanghelie*, călugărul Pahomie, pe vremea mitoropolitului întregii Ţări a moldovei, chir Gheorghe sub egumenul Ghenadie şi s-a sfârşti la anul 6999 [=1490]. Scrisă sub Ştefan voievod *Evanghelia* aceasta",[1] gest imitat şi de fiul acestuia, Alexandru „Cu voia tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşirea sfântului Duh, Io Alexandru vodă, voievod din mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, fiul marelui Ştefan voievod, a scris şi a ferecat acest *Tetraevanghel,* bisericii sale care e în Bacău, cu hramul Preassfintei Stăpânii noastre Născătoarea de Dumnezeu şi pururea fecioarei Maria, cu mâna multpăcătosului diacon Theodor, în zilele binecinstitorului şi de Hristos iubitorului Ion Ştefan voievod, în anul al 35-lea al domniei lui, în anul 6999 [=1491], luna aprilie 22".[2]

Formulările de mai sus seamănă izbitor, uneori până la identitate, cu inscripţiile votive de pe bisericii construite în acelaşi timp în epoca lui Ştefan cel Mare. Felul cum sunt redactate aceste inscripţii marchează formal inaugurarea unui spaţiu cultural, căci, în epocă, multiplicarea unui manuscris apărea a fi un eveniment cultural, nu numai din punctul de vedere al relativei rarităţi a acestora ci şi pentru că respectivele manuscrise, realizate în renumite centre mănăstireşti erau o izbândă din punctul de vedere artistic, fiind redactate în maniera excepţională a unor şcoli celebre de caligrafi, însoţite de multe ori de miniaturi, de frontiscpicii sau iniţiale ornate de o mare frumuseţe. Ele aveau şi funcţia de „împodobire" a respectivului locaş de cult. Alături de celelalte obiecte de cult: icoane, cădelniţe, odăjdii etc. Ele marcau în plus fastul cultului bisericesc.

Terminarea redactării unui asemenea manuscris era un eveniment, marcant atât pentru comanditarul copierii, care face un adevărat act ctitorial,[3] cât şi pentru

[1] *Idem*, p. 15.

[2] *Idem,* p. 16.

[3] „† În numele Tatălui şi al Fiului şi Sfântului Duh, Treime de o unifiinţă şi nedespărţită. Iată eu, robul stăpânului meu Iisus Hristos, Toader Balaş logofăt, am binevoit cu a mea bunăvoinţă şi am dat să mi se scrie acest *Tetraevanghel*, pe care l-am şi dăruit pentru sănătatea mea şi pentru sufletul părinţilor mei bisericii unde este hramul Sfinţilor Arhistrategi Mihail şi Gavril în târgul Sucevii, în zilele binecinstitorului şi de Hristos iubitorului domnului nostru Io Petru voievod, domn al ţării Moldovei, în vremea mitropolitului chir Theofan, în anul 7050 [= 1542], luna august 15" (*Idem*, p. 56).

copistul conştient de importanţa muncii pe care a îndeplinit-o,[1] de cele mai multe ori, însă, pentru amândoi.

Doar comparativ, menţionăm că în situaţia cărţii tipărite în slavonă sau română, deşi cunoscute încă din secolul al XVI-lea, însemnările au un conţinut total diferit: De data aceasta cumpărătorul marchează doar evenimentul achiziţionării sau al donaţiei textului. Citãm doar o însemnare, urmând ca într-o secţiune viitoare a studiului nostru să cercetăm însemnările care marchează cumpărarea sau luarea în posesie (prin moştenire sau în alt mod) a cărţii tipărite: Pe o *Evanghelie cu învăţătură (Cazania a II-a)* tipărită de Coresi în 1580-1 la Braşov se află o însemnare de donaţie din 1622: „Cu lucrarea Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi săvârşirea Sfântului Duh, eu robul lui Dumnezeu, al stăpânului domnului Dumnezeului şi Mântuitorului Hristos, Ilea diac şi ţârcovnic al cetăţii Sucerva, de bună voia noastră şi cu inima umilită ne-am gândit la sfânta mănăstire unde este hramul Sfântului Ilie Prorocul şi am dat sfintei mănăstiri patru cărţi şi anume cea numită *Explicarea* sau *Tâlcul Sfintei Evanghelii* [...]".[2]

Odată cu apariţia şi, mai ales, cu difuzarea masivă a cărţii tipărite, atitudinea faţă de actul copierii (sau scrierii) unui manuscris se schimbă complet, de cele mai multe ori ea devenind rezultatul unei acţiuni personale, ale cărei repere cronologice, dacă sunt menţionate, ţin de biografia copistului.

După părerea noastră, avem, în funcţie de conţinutul textului, mai multe situaţii diferite, care trebuie să fie disociate. Una, cea mai puţin interesantă din punctul nostru de vedere, este multiplicarea prin copiere a unei tipărituri (în situaţia în care cartea tipărită nu a răspuns până spre sfârşitul secolului al XVIII-lea nevoilor de carte, multiplicarea prin copiere fiind curentă. Însemnările care însoţesc asemenea copii conţin de obicei în primul rând informaţiile preluate de pe foaia de titlu a tipăriturii şi doar sumar vreo însemnare, care să personalizeze copistul.

Dacă, însă, este făcut după un alt manuscris sau dacă este o traducere sau chiar o scriere originală, pentru această perioadă constatăm o atitudine diferită a copiştilor faţă de textul în cauză în funcţie de conţinutul acestuia, ea fiind una în faţa textului religios şi cu totul diferită în faţa celui cu conţinut laic. În cazul celor religioase era importantă respectarea integrităţii textului, dar şi menţionarea autorităţii bisericeşti (şi, uneori, laice), ceea ce măreau reperele auctoriale ale textului, ceea ce dă un caracter solemn suplimentar însemnării copistului: „Cu binecuvântarea Atotputernicului, a toate lucrătorului Dumnezeu, cel în Sfânta Treime mărit şi lăudat şi cu binecuvântarea iroshimonahului stareţui Dositei s-au scris această sfântă carte *Leastviţa* dimpreună cu alte porunci şi învăţături duhovniceşti în schitul Putnei la biserica Preasfintei Fecioare Născătoare de Dumnezeu, de mine, nevrednicul rob al lui Dumnezeu, ieromonahul Silvestru, în anii Domnului Dumnezeu 7234 [=1725], luna decembrie, ziua a 13-a".[3] În cazul *Învăţăturilor* lui Efrem Sirul, multiplicat în acelaşi an, 1780, în mai multe exemplare de acelaşi copist Ioan (călugărit Ilarion)

---

[1] „Acest *Tetraevanghel* l-a scris cu mâna multpăcătosul popa Gavril Melentiscul în zilele piosului şi iubitorului de Hristos Domnului nostru, Io Petru voievod, cu mila lui Dumnezeu, domnul Ţării Moldovei în anul 7053 [= 1545], luna iunie 30 zile".

[2] *Idem*, p. 172.

[3] *Idem*, p. 435,

găsim următoarea însemnare: „Cartea, adecă *Învățăturile* ale celui dintre sfinți preacuviosului şi de dumnezeu purtătoriului părintelui nostru Efrem Sirianul, ce sânt pline de umilință către îndemnarea pocăinții, ce s-au scris acum în zilele preaînălțatului domn al Moldaviei Constantin Dimitrie Moruz voievod, cu toată chieltuiala sfinției sale părintelui Neofit, ot schitul Vrancea. Lei 14 s-au chieltuit pentru scris. S-au scris în sfântul schit ot Vrancia în anul de la Hristos 1780 prin osteneala lui Ioan tipograful, iară acum ieromonahul Ilarion, care am scris”,[1] copistul cerând îngăduință pentru greşelile care se vor fi strecurat în text: „Slavă celui în Troiță proslăvit Dumnezeu, care au ajutat, după început, de am ajuns şi sfârşitul, iar cei ce vă veți întâmpla a ceti, bucurați-vă cu bucurie duhovnicească şi orice greşală veți afla, ori în cuvinte, ori în slove, să nu vă grăbiți a huli, ci îndreptați şi iertați, ca să vă arătați împlinitori cuvântului ce zice: «Iertați şi să va ierta voao», ca toți să dobândim iertăciune de la preabunul Dumnezeu, că mulți greşim toți. Tuturor plecat şi de bine poftitoriu Ioan, leat 1781. Ieromona Ilarion”.[2] De altfel, a devenit în manuscrise un topos pentru copişti să noteze, pe lângă obişnuitele scuze pentru greşeli, că a scris „cu mână de țărână”, formulare pe care o găsim doar în cazul textelor religioase.

În cazul textelor manuscriselor cu conținut laic însemnarea copistului marchează aproape întotdeauna un eveniment individual. Astfel, pe un manuscris al romanului lui Fénelon, *Aventruile lui Telemah,* viitorul mitropolit Vartolomeu Măzăreanu notează în calitatea sa de tânăr copist: „La anul 1778, septemvrie 14, am intrat în slujbă la sfinția sa părintele Gherasim, proim dichiu [= administrator] sfintei episcopii Romanului, fiind episcop preosfințitul chiriu chir Leon”,[3] pentru ca pe un alt exemplar, un alt copist să noteze: concis: „Sfârşitul *Întâmplărilor lui Tilemah, fiul lui Odisfeu,* care s-au scris în sfânta Episcopie a Rădăuților la anul 1780, martie 23 dni. Isaie ierodiacon ot Rădăuți”.

Pe un manuscris care conținea o culegere din Oxenstierna, copistul se adresează chiar cititorilor: „Sfârşit şi lui Dumnezeu laudă. O, iubiților ai mei frați, cetitori, carei veți zăbovi cu cetenia pe această istornică carte, care se numeşte Oxentie, tuturor mă rog, ca, unde găsiți vreo greşeală să diortosiți [= îndreptați, corectați], că şi eu, om fiindu, ca om poate să fi greşit, mai vârtos fiind şi la 60 de ani a ticăloasei vieții mele. Pentru care mă rog ca să mă iertați şi să fiți iertați. Scris-am cartea aceasta la 1779, iulie 8, s-au sfârşit în domnia preaînălțatului domn Constantin Dimitrie Moruz vodă. Eu, robul sfântului Dumnezeu, Gheorgachi, vel clucer”.[4]

---

[1] *Idem*, vol. II, p. 314. Şi însemnările pe celelate manuscrise sunt asemănătoare: „„Cartea, adecă *Învățăturile* ale celui dintre sfinți preacuviosului şi de dumnezeu purtătoriului părintelui nostru Efrem Sirianul, ce sânt pline de umilință către îndemnarea pocăinții, ce s-au scris acum în zilele preaînălțatului domn al Moldaviei Constantin Dimitrie Moruz voievod, cu toată chieltuiala sfinției sale părintelui Neofit, ot schitul Vrancea. Lei 14 s-au chieltuit pentru scris. S-au scris în sfântul schit ot Vrancia în anul de la Hristos 1780 prin osteneala lui Ioan tipograful, iară acum ieromonahul Ilarion, care am scris” (*Idem*, p. 315).

[2] *Idem,* p. 315.

[3] *Idem*, p. 294.

[4] *Idem*, p. 304. Pe un alt exemplar din Oxenstierna găsim următoarea însemnare: „Această carte ce se numeşte *Carte a doa a lui Oxisterna* s-au scris de Gheorghie Vârnav, fiul

Dacă Oxenstierna, prin caracterul religios al meditațiilor sale putea aminti de cărțile propriu-zis religioase, în schimb traducerea *Istoriei etiopiceşti* atribuită îndeobşte lui Heliodorus din Emesa, roman cu conținut exotic şi uşor erotic, însemnarea copistului este seacă şi ține doar de biografia sa: „Această carte ce să numneşte Iliodor s-au scris, după cum să vede, de mine, Grigori Hudeci, pisar ot Episcopie Romanului la vewleat 1784, avgust”,[1] după cum o altă carte populară, *Istoria filosofului Sindipa* se încheie cu „Această *Sindipa* s-au tălmăcit de pe grecie şi s-au scris de mine, smeritul şi mai micul între dascali, carile mai jos mă voi iscăli, cu toată osârdia mea şi nevoința mea în Târgul Niamțului, adecă la Piatră. 1784, august 14, Alexandru Athanasiu”.[2]

În cazul traducerii din 1784 a tragediei lui Metastasio, *La clemenza di Tito* (text care a fost baza libretului celebrei opere a lui Mozart compuse în 1791), învățatul boier Alexandru Beldiman (titlul traducerii sună: *Milosârdia lui Tit*) notează şi mai concis: „Această carte s-au scris şi s-au tălmăcit de mine, Alexandru Beldiman. 1784, octombrie 5”.[3]

Dacă în cazul manuscriselor religioase, prin invocarea numelor ierarhilor bisericeşti şi a celor ale domnitorilor, se marca un caracter de eveniment colectiv al actului. Tipul acesta de însemnări îl întâlnim şi în cazul altor texte de interes public, precum letopisețele sau textele juridice. În majoritatea textelor manuscrise cu conținut laic, însă, caracterul particular al însemnării este preponderent, ea făcând de cele mai multe ori referire la biografia personală.

---

răposatului Neculai Vârnav biv vel jitnicer pentru zăbava sau învățătura a multora carii vor să citească cu înțîlegire, în zilele preaînălțat domnului nostru mărie sa Constantin Dimitrie Moruz voievod în domnie întâiu, în anul al treile a domniei măriei sale, în anul de la mântuitoarea patimă 1780, martie 1”.

[1] *Idem*, p. 394.

[2] *Ibidem*.

[3] *Idem*, p. 397.

Sărbătoarea cărții. Percepția societății românești interbelice asupra cărții şi lecturii

Dana Maria MĂRCUŞ
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" – Cluj

Cuvinte cheia: istoria cărții - România, târg de carte, Istoria România - anii '30, editori, librari, scriitori, politică culturală, Regele Carol al II-lea (Principe de Hohenzollern-Sigmaringen, rege al României între anii între 8 iunie 1930 – 6 septembrie 1940)

Rezumat: Anii '30 debutează în cultura românească cu un spectacol cultural inedit ce avea în centrul său cartea. *Ziua cărții*, ce va deveni apoi *Săptămâna cărții* iar în timpul dictaturii regale (10 februarie 1938 – 6 septembrie 1940) *Luna cărții*, era un eveniment de anvergură națională, care creează contextul social propice pentru ca lectura şi cartea să ajungă în centrul discuțiilor publice. Evenimentul prin care se concretizează toate discursurile este prezentat din punct de vedere cronologic în prima parte a lucrării: originea şi evoluția sa de la o simplă expoziție de carte la o adevărată sărbătoare națională, de la desfăşurarea lui în marile centre ca Bucureşti, Cluj sau Oradea la oraşele mai mici de provincie cum era Baia Mare sau Satu Mare. A doua parte a cercetării prezintă poziția pe care statul o joacă în cadrul Sărbătorii cărții. Se identifică şi se expune discursul şi mesajul oficial pe care reprezentanții statului îl transmiteau cu aceasta ocazie. O politică care vizează mai mult propaganda ideologică şi care are ca scop crearea unui anumit tip de cetățean. Urmează apoi expunerea discursul din perspectiva economico-comercială a editurilor şi librarilor, în general a tuturor celor ce urmăreau un profit din vânzarea de carte. Aici se încearcă a stabilirea măsurii în care politica editurilor se conforma directivelor culturale venite din sfera politică. Sunt urmărite de asemenea relațiile dintre editori şi autori, editori şi distribuitorii de carte precum şi strategiile lor de marketing. În cele din urmă se analizează discursul ce vine dinspre acel segment al societății civile ce se dorea implicat în ridicarea nivelului cultural al populației. Aici sunt incluse atât discursurile intelectualilor, a criticilor literari, a autorilor, cât şi interviurile regăsite în presa vremii cu persoane particulare.

E-mail: marcus@euro.ubbcluj.ro

*

Într-un articol publicat în 1933, scriitorul Camil Petrescu, referindu-se la situația pieței de carte românească şi a societății în general, considera că „pentru noi e neîndoios că *spiritul timpului* e însemnat în toate manifestările şi aspectele lui cu *motivul stabilizării*. Inflație şi stabilizare sunt cele două cumpene ale problemei".[1]

[1] Camil Petrescu, Spiritul timpului*, România literară*, an II , nr. 80 (1933) : 3.

Pe lângă problemele economice provocate de marea criză şi cele politice, anii '30 aduc în cultura românească şi un spectacol cultural inedit ce are în centrul său cartea. Ziua cărţii, ce va deveni apoi Săptămâna cărţii iar în timpul dictaturii regale Luna cărţii, este un eveniment de anvergură naţională, care creează contextul social propice pentru ca lectura şi cartea să ajungă în centrul discuţiilor publice. De ocazie se folosesc editorii pentru a-şi vinde marfa, librarii pentru a atrage publicul în stabilimentele lor, autorii pentru a-şi deplânge soarta, politicieni pentru a-şi susţine cauza. La radio, în public sau în presă diferiţi oamenii din sfera culturală sau politică vin să-şi expună punctul lor de vedere în legătură cu rolul şi situaţia cărţii în societatea românească.

„Săptămâna cărţii" ajunge prin urmare să concentreze în jurul său o serie de discursuri direcţionate spre o politică a cărţii, pornite însă în perspective diferite. De la politica culturală a statului la cea a editurilor, fiecare încercă să impună o orientare sau o atitudine în practica lecturii cotidiene.

1. Lumea românească după Primul Război Mondial. De la înnoirea culturală la "criza cărţii"

Pentru a înţelege sărbătoarea cărţii, evenimentul trebuie privit din perspectiva epocii care l-a creat. Ideea de a institui o expoziţie anuală de carte însoţită de toate mijloacele propagandei şi publicităţii este fără îndoială suma unor nevoi culturale, politice, sociale şi economice.

După Primul Război Mondial societatea românească suferă o serie de schimbări majore. Pe plan cultural şi ideologic toate eforturile depuse până în acel moment pentru susţinerea cauzei unirii se vor reorienta spre modernizarea ţării şi construirea unui nou specific naţional. Pe de o parte intelectuali ca Ştefan Zeletin şi Eugen Lovinescu susţineau modernizarea ţării după modelul occidental, baza acestui proces aparţinând claselor industriale urbane.[1] Pe de cealaltă parte exista curentul tradiţionalist care insista pe caracterul predominant agrar al României şi găsirea „valorilor autentice" în lumea rurală.

În plan politic disputa orientării către Occident sau către valorile naţionale era dus între Partidul Naţional Ţărănesc şi Partidul Liberal. Liberalii, care au condus cele mai multe guverne în perioada interbelică, îşi desemnau propriul program de unificare naţională cu termenul de „ofensivă culturală". Aceasta presupunea înfiinţarea de şcoli, extinderea reţelei de învăţământ şi crearea unei noi programe şcolare care să înglobeze cele patru sisteme pe care le-a moştenit România de la provinciile nou alipite.[2] Ţărăniştii, pe de altă parte, vedeau în acţiunile liberalilor de sporire a numărului de instituţii de învăţământ doar o reacţie necugetată cauzată de optimismul general ce s-a format imediat după Marea Unire. În opinia lor exuberanţa acestor măsuri a dus la crearea unui stat artificial burghez care nu poate rezista pe termen lung tocmai pentru că ignora realitatea şi structura poporului.[3]

---

[1] Keith Hitchins, *România: 1866-1947 (*Bucureşti : Humanitas, 1998), 295.
[2] Irina Livezeanu, *Cultură şi naţionalism în România mare: 1918-1930* (Bucureşti: Humanitas, 1998), 41-46.
[3] *Ibid*., 53.

Oricare ar fi fost însă calea aleasă, particularităţile procesului de modernizare a societăţii româneşti pot fi rezumate în câteva elemente cum ar fi: pătrunderea târzie a capitalismului şi concentrarea fazelor sale de dezvoltare, predominanţa economiei şi a ocupaţiilor agrare tradiţionale, gradul scăzut de urbanizare, ponderea mică a unei clase de mijloc care la rândul ei era caracterizată şi prin eterogenitate socială, culturală şi etnică[1].

Cercetarea de faţa impune să urmărim în ce măsură orientările din gândirea românească afectează gradul de cultura a maselor şi deci implicit consumul de carte? Gradul de diseminare şi utilizare a publicaţiilor depinde într-o foarte mare măsură de numărul de ştiutori de carte, deci implicit al alfabetizării şi educaţiei.

Statistica comandată în 1910 de ministrul educaţiei de atunci, Spiru Haret arată că „din 5.047.342 de recenzaţi, ştiu carte 1.986.982 sau 39% şi nu ştiu carte 3.060.360 sau 60%. Particularizată la zonele rurale, imaginea obţinută arată că 65% sunt neştiutori de carte pe când doar 17% ştiu a citi şi a scrie. În zona urbană procentajul analfabeţilor era de doar 36% iar a celor ce ştiu numai a ceti şi a scrie de 26%".[2]

La două decenii după ce au fost publicate aceste date, în 1930, se realizează un alt recensământ general, care a rămas de altfel singurul îndeajuns de complet pentru a furniza date exacte despre perioada interbelică. Aşadar la doisprezece ani de la Marea Unire, 48% din populaţia rurală a României întregite era încă analfabetă deşi învăţământul primar era obligatoriu şi gratuit pentru toţi copii între şapte şi paisprezece ani.[3] Per total din cei 14.485.914 locuitori de peste şapte ani, 57% ştiau să scrie şi să citească.

În interpretarea diferenţelor de procentaj al celor ce ştiau sau nu să citească, trebuie ţinut cont de creşterea demografică explozivă datorată de unirea la Regatul României a celor trei regiuni istorice. Astfel Basarabia, unde numărul crescut de analfabeţi reprezenta 38,1% din populaţie, se delimita clar de Transilvania şi Banat.[4]

Întrebarea care se impune în continuare este ce şi cât citeau acei români care în statistici apar capabili de a citi şi scrie? Trebuie să remarcăm că politica de educare şi culturalizare impusă după război dăduse rezultate chiar uneori peste aşteptări. Astfel în timp ce populaţia generală a României a crescut de mai mult de două ori între 1914 şi 1930, numărul studenţilor în acelaşi interval de timp s-a mărit de mai mult de patru ori iar a şcolarilor de cinci ori.[5] Anumiţi teoreticieni consideră că interesul pentru lectură este o formă de manifestare psihică a unor nevoi obiective de cunoaştere, informare sau destindere, indiferent dacă individul conştientizează acest lucru sau nu.[6] „Lumea este un text", afirmă un alt cercetător al lecturii, iar

---

[1] Livia Popescu, *Structura socială* (Cluj-Napoca : Presa Universitară Clujeană, 1998), 113.

[2] *Statistica ştiutorilor de carte din România: întocmită pe baza rezultatelor definitive ale recensământului general al populaţiunii din 19 decembrie 1912* (Bucureşti : Albert Baer, 1915), XLV.

[3] Hitchins, *România: 1866-1947*..., 341.

[4] Ioan Scurtu, *Viaţa cotidiană a românilori în perioada interbelică, (Bucureşti* : RAO, 2001), 216.

[5] Irina Livizeanu, *Cultură şi naţionalism*..., 285.

[6] Tudor Nedelcea, *Civilizaţia cărţii: incursiune în istoria cărţii, presei şi a tiparului* (Bucureşti : Scrisul Românesc, 1996), 150.

datoria textului poate fi aşadar dedusă ca fiind aceea de a introduce evenimentele într-o memorie colectivă.[1]

În spaţiul românesc tiparul avea la începutul secolului al XX-lea o existenţă de patru secole. Primele tipărituri executate de Macarie la iniţiativa voievodului Ţării Româneşti, Radu cel Mare, erau texte religioase în limba slavonă. Mult timp după aceea tipăriturile din ţara noastră s-au realizat pe lângă biserici sau mănăstiri ele fiind de cele mai mult ori patronate de domnitori sau de clerici. Aceasta va rămâne neschimbată până în secolul al XVIII, când la conducerea tipografiilor apar persoane particulare, salariate, recrutate dintre orăşeni. Tot începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se constată şi dotarea tehnică mai evoluată a tiparului. Spre sfârşitul secolului XVIII şi mai ales la începutul secolului următor în producţia de carte românească începe un proces definitiv de laicizare şi de eliminare a monopolului bisericesc.

De aceea considerăm că este important să facem o prezentare în linii mari a lucrărilor editate în limba română până la începutul secolului al XX-lea şi care au avut cel mai mare succes, pentru a urmări cine anume formează publicul cititor şi spre ce se îndreptau preferinţele lor literare?

Iluminismul şi mişcările ideologice ce au urmat au transformat percepţia asupra rolului cărţii în societate. Aceasta devine un instrument de educare şi evoluţie socială. Această schimbare este cel mai bine vizibilă în Transilvania unde în această perioadă 40,07% din cărţile tipărite sunt cu subiect laic, faţă de 6,23% apărute în Ţara Românească şi 3,08% în Moldova.[2] Ştiutorii de carte, a căror număr era în epocă sub media altor ţări din Occident (un recensământ efectuat la 1870 dădea media de iliteraţi în Transilvania ca fiind de 78.67%[3]) erau cel mai interesaţi de lectura calendarelor şi almanahurilor.[4] Succesul lor este explicat de către unul dintre numele marcante în istoria lecturii, Peter Burke. El afirmă că la intersecţia dintre cultura savantă, ce era apanajul unei minorităţi intelectuale, cu o cultură populară a maselor se dezvoltă o cultură comună la care participă atât elitele cât şi cei mulţi. Un exemplu în acest sens este cazul tipografiei lui Gáspar Heltai, ce a funcţionat la Cluj începând cu 1550 şi care iniţial, constrânsă de circumstanţele politice ale vremii începe să tipărească cărţii ieftine şi atractive pentru mase, de genul istoriilor în versuri pentru ca mai apoi începând cu secolul al XVI-lea, să le tipărească pentru profitul ce-l aduceau, dovadă interesul publicului pentru acest gen de lectură.[5]

Aceeaşi teorie este transpusă ulterior de Alexandru Duţu la spaţiu românesc. Concepţia care a rezultat în urma acestei îmbinări argumentează că în

---

[1] Ion Vlad, *Lectura – un eveniment al cunoaşterii* (Bucureşti : Editura Eminescu, 1977), 29.

[2] Mircea Tomescu, *Istoria cărţii Româneşti de la începuturi până la 1918*, (Bucureşti : Editura Ştiinţifică, 1968), 110.

[3] István György Tóth, *Literacy and Written Culture în Early Modern Central Europe*, (Budapest : Central European University Press, 2000), 199.

[4] Mircea Tomescu, *Istoria cărţii*..., 114.

[5] Emese G. Czintos, Popular literature in decline. 17th century popular books in the collections of the Lucian Blaga Central University Library, *Philobiblon*, XIV (2009) : 711-712.

spaţiul cultural românesc din secolule XVII- XIX cultura comună este cea care domină deoarece vechea cultură românească avea un caracter mai omogen iar comunicarea între nivelele culturale a fost mai intensă.[1] Confirmarea vine şi dacă urmărim condicile de mărfuri ale diferitelor firme de negustorie sau listele cu prenumeranţi. Astfel se poate observa că la începutul secolului al XIX-lea, cărţile cu o largă circulaţie la noi se pot împărţii în trei categorii. În prima avem cărţi cu caracter religios de genul, ceasloavelor Octoihelor sau Evangheliarelor, multe dintre acestea comandate de la editori şi în scop didactic; avem apoi cărţi cu caracter pedagogic de la dicţionare, lexicoane şi abecedare, la manuale de geografie şi istorie; în cea de a treia categorie am încadra lucrările cu caracter profan multe dintre ele fiind traduceri din literatura antică greacă în genul Fabulelor lui Esop sau din literatura medievala occidentală cum era Alexandria sau Floarea Darurilor[2].

O alta trăsătură marcantă a publicului cititor român este predilecţia pentru literatura străină. În Principate se impune de timpuriu cultura franceză pe când în Transilvania şi Banat predomina preferinţa pentru lucrările germane şi maghiare. O analiză a bibliotecilor particulare a secolului al XIX, poate cu uşurinţă să demonstreze predominarea operelor străine.

Se poate observa aşadar că până către ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, o mare parte din publicul român care ştia să citească se limita la lectura uşoară a fabulelor, almanahurilor şi calendarelor.

Din punctul de vedere al criticii literare, literatura românească, atinge perioada ei de strălucire între 1880 şi 1900, când se afirmă scriitori ca Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Alexandru Vlahuţă sau Ion Creangă. Realizând o radiografie a literaturii noastre de până la Primul Război, Garabet Ibrăileanu, scria în 1920, că această perioadă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, „venea după o literatură de luptă, după o literatură tezistă, propagandistă şi preceda o altă literatură, pe cea de la 1900 încoace pusă iarăşi în slujba idealurilor curente".[3] Întregul său discurs asupra a ceea ce a fost în producţia literară românească până la Marea Unire şi posibilităţile ce se întrevăd după acest eveniment sunt impregnate de optimismul caracteristic perioadei. Condiţiile sociale create de Unire fac posibilă speranţa că literatura românească să intre în faza ei de maturitate, în care tonul trist al scrierilor de până acuma va fi înlocuite de „tonul pe care-l dă ritmul unei vieţi normale de muncă şi de nădejde în rezultatul sforţărilor". Ceea ce va demonstra starea de deplină dezvoltare literară va fi apariţia romanului social de tip balzacian.[4]

Altfel spus exista o oarecare discrepanţă între literatura antebelică şi cea postbelică, dar şi între motivele pentru care se scria şi publicul cititor.

---

[1] Alexandru Ofrim, *Cheia şi psaltirea*, *imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească,* (Piteşti : Paralela 45, 2001), 25-30.

[2] Constantin A. Stoide, *Comerţul cu cărţi între Transilvania, Moldova şi Ţara Românească între 1730 şi 1830*, (Iaşi : Demiurg, 2005), 70.

[3] Garabet, Ibraileanu, *Cultură şi literatură*, (Bucureşti : Editura Librăriei "Universala" Alcalay & Co, [19-?]), 55.

[4] Ibid

Dacă luăm în considerare că obiceiul lecturii se află în strânsă legătură cu sensibilităţile existente într-o societate la un moment dat atunci putem înţelege de ce starea de spirit incertă ce domina sectorul economic şi politic impregnează şi lumea literară, discuţiile axându-se şi aici pe noţiunea de criză şi nevoia de stabilizare. Reflecţiile scriitorului Camil Petrescu despre spiritul timpului pot ajuta la creionarea cadrului în care societatea anilor ’30 încadra lectura. „Cărţile care ne plăceau mai mult în 1920 au devenit ilizibile. Îngheţul stabilizării a făcut să avorteze întreaga înmugurire lirico-libertară a revoluţiei din 1919. Din toate părţile răsună o chemare la ordine... pentru noi e neîndoios că „spiritul timpului” e însemnat în toate manifestările şi aspectele lui cu *motivul* stabilizării. Inflaţia şi stabilizarea sunt cele două cumpene ale problematicii”.[1] Stabilizarea de care Camil Petrescu vorbea se mai poate exprima în nevoia de echilibru. Un echilibru greu de obţinut într-o societate ce se confrunta pe plan economic cu efectele Marii crize din ’29 iar pe plan politic cu lupte interne pentru putere.

Pe de altă parte însă, pe plan cultural anul 1933 a fost „o adevărată supraproducţie în literatura lipsită de efectele funeste ale aceluiaşi fenomen produs în domeniul economic”.[2] Aici nevoia de stabilitate se traduce şi pe alte planuri. Pe de o parte se simţea nevoia de a găsi un echilibru între producţia autohtonă de literatură şi traducerile care încă sunt la mare căutare, iar pe de alta parte necesitatea de a reglementa raporturile dintre costurile de producţie a cărţilor şi cel de vânzare. „Cartea e scumpă fiindcă e scumpa şi hârtia. Şi hârtia e scumpă din cauza că ţara românească a fost fericită cu un cartel al hârtiei. Hârtia din străinătate... se poate importa cu 10 lei/kg pe când în ţară ea costă 25 lei/kg”. [3]

Acest nou tip de criză este identificată şi percepută mai acut în special de cei implicaţi în producerea sau desfacerea de carte, adică de autori, editori şi librari. De altfel majoritatea publicaţiilor cu profil cultural sau literar ajung la începutul anilor ’30 să scrie şi să dezbată *„criza cititului*”. Aceasta criză însă nu este un fenomen local, ce afecta doar producţia literară românească. În multe din ţările Occidentale perioada interbelică este percepută ca un interval de timp în care cartea întâlneşte obstacole în distribuţia să către publicul larg, iar acest public, la rândul său, arată un interes scăzut sau uneori inexistent la creaţiile literare ale contemporanilor. Aşa, spre exemplu, se întâmplă în Italia în decada a treia a secolului XX. Creşterea vertiginoasă a preţurilor la materiile prime folosite de edituri precum şi scumpirea forţei de muncă a oferit o oportunitate statului să intervină în câmpul producţiei literare. Editorii italieni, vorbind despre cauza crizei în care se găsea vânzarea de carte în Peninsulă găseau că aceasta se datorează pieţei mici de desfacere pe care o aveau la dispoziţie. La rândul ei mărimea nesatisfăcătoare a pieţei editoriale era o reflecţie a gradului mare de analfabetism sau semi-analfabetism în care se afla mare parte din

[1] Camil Petrescu, Spiritul timpului*, România literară*, II , nr. 80 (1933) : 3.
[2] Octavian Sulu ţiu, Literatura în 1933, *România literară*, an II, nr 118 (1934) : 4.
[3] Camil Baltazar, Problema cărţii româneşti, *România literară*, an II, nr. 65 (6 mai 1933) : 2.

populaţia Italiei, a lipsei unui obicei al cititului de carte precum şi a ineficienţei reţelelor de distribuţie şi vânzare a cărţilor.[1]

Acelaşi subiect al crizei cărţii este dezbătut şi de societatea germană interbelică. Cartea care era considerată ca piatra de temelie a culturii şi educaţiei naţionale era percepută ca fiind într-un declin din punctul de vedere al comercializării ei. Situaţia de dezordine din viaţa politică şi economică de după Primul Război Mondial nu putea să nu aibă repercusiuni şi asupra pieţei de carte. De aceea cei ce trăgeau semnalele de alarmă în privinţa efectelor acestei crize, comparau mereu situaţia ce existase în Germania înainte de război cu cea actuală în care declinul lecturii era asociat cu un declin moral al societăţii.[2]

Criza cărţii şi a pieţei de carte era aşadar un fenomen ce poate fi interpretat în mai multe registre. În primul rând putem vorbi de o chestiune economică. Marea criză financiară din '29 a avut repercusiuni în toate domeniile deci şi în aceea a tiparului şi editării de carte. Mai mult, aceste probleme veneau pe un fond al scumpirii forţei de muncă calificată care fusese drastic rărită de război.

Referindu-ne la un alt registru de interpretare a crizei cărţii, se poate vorbi despre rolul esenţial pe care cartea îl joacă în cultura vremii. Deşi secolul XX marchează apariţia cinematografului şi avântul presei şi radiodifuziunii, cartea rămâne unul din mijloacele cele mai des utilizate de diseminare a ideilor. În statele unde mutaţiile sociale, dezechilibrul economic permit venirea la putere a regimurilor totalitare, cartea este repede preluată şi integrată mijloacelor de propagandă. Un cotidian al vremii relata cum în Italia „Benitto Mussolini a luat într-o mână o puşcă şi într-alta o carte şi le-a arătat mulţimii spunând că acestea sunt armele de luptă şi de izbândă de astăzi". [3]

La noi aceasta discuţie este analizată de autori, editori, critici literari în presa şi în dezbateri publice.

Scriind despre acest fenomen, poetul Camil Baltazar îi găseşte originile în anii de după Marea Unire; „fără nici o exagerare după documente şi date se poate afirma că în aceşti cincisprezece ani de la război încoace s-au tipărit cantitativ mai multe cărţi decât s-au tipărit în anii dinaintea de război, pe vremea României mici. Asta a fost de altfel şi una din pricinile pentru care prima criză a cărţii s-a lăsat resimţită prin anii '21-'22: se tipărise mult, se tipărise cu fervoare şi disperare în anii '18-'19-'20 şi anii cari au venit după aceia au găsit podurile editorilor pline cu cărţi".[4]

Un exemplu în acest sens este şi criticul literar George Călinescu care stabileşte punctual o serie de cauze ce stau la baza acestei crize. În primul rând „familia română nu are nici o stimă de cariera intelectuală. Tinerii sunt crescuţi în spirit ostil culturii". Se merge apoi gradual de la părinţi care „ei înşişi necititori văd

[1] David Forgacs and Stephen Gundle, *Mass culture and Italian society from fascism to the Cold War*, (Bloomington : Indiana University Press, 2007), 204.
[2] Gideon Reuveni, *Reading Germany: literature and consumer culture în Germany before 1933*, (New York : Berghahn Books, 2006), 18-20.
[3] Ion Georgescu, Săptămâna cărţii, *Patria*, 16 (1934) : 3.
[4] Camil Baltazar, Problema cărţii ronâneşti, *România literară*, II, nr. 80 (1933) : 3.

în lectură o cheltuială şi o oboseală de prisos" la „profesori (nu toţi dar foarte mulţi)" care „nu citesc sub diferite pretexte nimic". Atins de indiferenţa părinţiilor şi a dascălilor faţă de lectură, tânărul nu este încurajat la a practica lectura nici de manualele şcolare care „aşa cum sunt alcătuite propagă aversiune faţă de scrisul contemporan". De fapt, continua criticul literar, întreagă criza este generată şi alimentată de „persoane şi publicaţii" care „ridiculizează sistematic pe toţi scriitori contimporani deplângând decadenţa literelor deşi suntem într-o epocă înfloritoare". Până şi scriitori înşişi participă la a crea această iluzie de criză literară prin faptul că se „boicotează unii pe alţii prin reviste, bârfindu-se fără raţiuni critice".

În continuarea articolului sunt enumeraţi şi alţi factori ce au contribuit la naşterea unei crize a cititului, dintre acestea nelipsind nici criticul literar care „derutează pe cititor întrucât atunci când un critic declară că o carte e slabă ceilalţi o anunţă genială. Cititorul a pierdut orice încredere în critică". Expunerea despre natura crizei cititului se transforma spre sfârşitul articolului într-un discurs despre degradarea profesiei de critic literar. Defectul criticului provine din defectul vremii deoarece „deşi merituoşi n-au suficientă suprafaţă socială în comparaţie cu deţinătorii din trecut ai acestei ocupaţii". Lipsiţi de prestanţă socială ei sunt trecuţi cu vederea de editori care „făcând ei înşişi reclamă, fără a consulta pe critici au obcinuit publicul cu ideea ca o carte e o distracţie pentru dupămiază". Absenţa criticului din peisajul producţiei literare a permis editurilor să lanseze „o ploaie de volume fără nici o valoare care a prăbuşit orice încredere în literatura română". Criza cărţii este în fapt o criză a societăţii contemporane ce a pierdut orice reper în materie de literatură română. Cei care mai citesc o fac doar pentru a urma o modă, „snobismul burgheziei române de azi e şi el o cauză a scăderii cititorilor. Lumea bine afectează a nu cunoaşte literatură română şi se întreabă daca e posibil să găseşti interes într-un autor român. Numărul de cărţi şi reviste franceze care se desfac la noi e scandalos disproporţionat. *Les Nouvelles Litteratures* şi *Marie Claire* se găsesc pe masa aceluia care nu a cumpărat niciodată o revistă românească".[1]

Faptul că într-o perioadă de instabilitate socială şi greutăţi economice, piaţa de carte autohtonă resimte şi ea la rândul ei o criză este cât se poate de firesc. Dacă pe de o parte unii căutau să înţeleagă cauzele crizei cititului, alţii formulează o serie de soluţii şi propuneri care să îmbunătăţească situaţia. Aceste soluţii la rândul lor nu pot fi aplicate unui singur domeniu de activitate. Pentru ca producţia de carte românească să ajungă să fie preţuită la fel ca în Occident, iar cartea să îşi ocupe locul bine meritat în universul interior al fiecărui individ, trebuiau reformate toate segmentele pieţei literare.

Se porneşte în primul rând de la materiile prime, cum e hârtia, ce trebuie ieftinită şi scoasă de sub monopolul cartelului hârtiei. Acest lucru ar duce la mărirea tirajelor şi la reducerea preţului cărţii. Cifrele oferite de România Literară prezintă o situaţie în care editurile ce au tiraje de câte cincisprezece – douăzeci de mii de exemplare vând cartea cu cincisprezece până la douăzeci de lei pe când cele cu tiraj

[1] Horia Stanca, Criza cititului, *Tribuna*, II , nr. 38 (1939) : 3.

de patru – cinci mii de exemplare sunt forţate să fixeze un preţ de şaptezeci – optzeci de lei pe volum. Însuşi ministrul învăţământului, întrebat de cauzele ce au dus la prăbuşirea cărţii româneşti, recunoaşte că „prima cauză este scumpirea hârtiei, de două ori mai costisitoare decât în străinătate, ea reprezentând cam 40 – 50% din preţul de cost necesar tipăririi unui volum".[1]

O alta soluţie se referă la îmbunătăţirea stării şi reorganizarea editurilor. În opinia scriitorilor vremii editorul român suferă de două mari defecte: sunt puţini la număr şi sunt „improvizaţi".[2] Mai mult, completează Camil Baltazar, „nu există program cultural, nu există responsabilitate profesională, nu există interes pentru valoare. Totul e încă inform şi confuz...".[3] Editorii la rândul lor, conştienţi de problemele breslei vin cu o serie de propuneri ce ar putea îmbunătăţii situaţia cărţii şi deci implicit a lor. Întrebat intr-un interviu radiofonic cum vede înfăptuită răspândirea la sate a cărţii, directorul editurii Cultura Naţională, Alexandru Rosetti, apreciază că este nevoie de gruparea şi organizarea editurilor româneşti într-o asociaţie unică care „ar putea realiza în mod eficace centralizarea şi vânzarea cărţilor la sate".[4] Mai mult, acestei asociaţii i-ar reveni şi rolul de a întocmi un program cultural şi de investiţii pentru selectarea cărţilor şi îndrumarea lecturii sătenilor.

Lipsa interesului pentru lectură este în opinia unor intelectuali ai vremii vina sistemului prost de distribuţie a cărţii, deci a librarilor. Multe din vocile publice critică faptul că nu există librării autohtone în adevăratul sens al cuvântului. În special în zonele rurale, acestea sunt în fapt nişte prăvălii mixte pe care Arghezi le categoriseşte drept *librarii tip bazar,* „cu o vitrină de cărţi şi una de papuci de tenis, alternând cu fonografe şi piese de automobile".[5]

Librarul în societatea românească era aşadar încă la stadiul de simplu negustor ce trata cartea ca o marfa oarecare. Nefiind cunoscător al vieţii culturale era deci incapabil de a orienta clientul spre lectură. Încă înainte chiar de declanşarea criza cărţii presa vremii, comentând asupra rezultatelor unei întruniri a librarilor care nu reuşesc să constituie o asociaţie naţională, prezintă beneficiile pe care o astfel de societate ar fi adus-o atât publicului cititor cât şi comercianţilor de carte. Aceasta ar fi uşurat mult legătura librar-editor, ar fi creat un sistem centralizat de distribuţie a tipăriturilor care în felul acesta s-ar fi răspândit mult mai uşor şi ar fi ajutat la generalizarea comisionului de care doar librăriile mari din oraşe se bucurau.[6] La fel şi scriitorii perioadei interbelice, consideră ca situaţia în care se afla sistemul de distribuţie a cărţii cerea în mod imperios, crearea unei şcoli de librari şi instituirea mai apoi a unei reţele naţionale de chioşcuri de cărţi.[7]

---

[1] De ce e scumpă cartea?, *Universul* 52, nr 131 (1935) : 1.
[2] Liviu Maliţa, *Eu, scriitorul*, (Cluj-Napoca : Centru de Studii Transilvane, 1997), 89.
[3] Camil Baltazar*,* O asociaţie de editură a scriitorilor, *România literară*, II, , nr 76 (1933) : 2.
[4] Radio-interviu cu d. Alex Rosetti, directorul editurii Cultura Naţională despre problema cărţii literare*, România literară*, II, nr 76 (1933) : 4.
[5] Ioana Pârvulescu, Editorii şi librarii, *România literară*, 4, vol. 31 (1998) : 7.
[6] Pentru răspândirea cărţii, *Societatea de mâine* I, nr.32 (1924) : 465.
[7] Camil Baltazar, *O asociaţie de editură a scriitorilor*, 2.

Dar dacă unii văd răspunsul la criza lecturii într-o mai bună organizare a editurilor şi librăriilor, deci în latura comercială a cărţii, alţii pun accentul pe înfiinţarea şi organizarea unei reţele de biblioteci populare bine dotate pentru nevoile fiecărei categorii sociale. De altfel perioada interbelică este momentul în care bibliotecile româneşti sunt unificate şi restructurate pe baza unei noi legi a bibliotecilor şi prin apariţia Asociaţiei bibliotecarilor din România. Vorbind despre problema crizei culturale şi morale în care se afla ţara, poetul şi publicistul Ion Pillat considera cartea ca fiind „instrumentu de cultură cel mai rapid şi mai uşor de pătrunzător în masele adânci ale poporului". Aşadar una din soluţiile oferite ce urmăreau să rezolve aceasta problema vitală pentru prestigiul şi unitatea naţională era în opinia scriitorului, „creiarea bibliotecilor populare şi înzestrării lor continue şi din belşug cu cărţi selecţionate şi apropiate scopului urmărit. O bibliotecă neîmprospătată anual în lupta contra analfabetismului şi a propagandei străine e ca o tun lipsit de muniţii. Nu înţelegem prin biblioteci populare însă: dulapuri închise, chiar bogat ticsite cu volume bune dar netăiate, ci un organism activ de circulaţie vie a cărţii, folositoare şi real folosită...".[1] Alte propuneri ale scriitorului vizau înfiinţarea de către stat a unei edituri naţionale care să se ocupe îndeosebi cu publicarea clasicilor literaturii române în ediţii critice şi în ediţii populare. Până la urmă din soluţia oferită de Ion Pillat, se poate deduce ca problema cărţii şi a lecturii sunt în fapt componente ale chestiunii unităţii culturale a ţării. După înfăptuirea unificării naţionale următorul pas era dovedirea şi dobândirea unei unităţii culturale. Acest lucru însemna omogenizarea nivelului de cultură a maselor prin înlăturarea diferenţelor impuse de condiţiile specifice fiecărei regiuni. În cadrul acestui proces, cartea juca alături de arte, presă, sau cinematografie un rol esenţial de propagandă culturală.

Referindu-ne stric la propaganda culturală prin carte, aceasta trebuia realizată pe toate căile posibile şi prin toate canalele disponibile, de la cele oficiale cum era şcoala la cele ce vizează timpul liber şi distracţia. În special către sfârşitul anilor '20 în multe din programele de răspândire a cărţii şi a culturii, formulate de oamenii de litere a vremii, se sublinia rolul pe care carte îl are în unificarea culturală şi se cere cu insistenţă intervenţia statului. De cele mai multe ori apare ideea ca instituţiile şi asociaţiile private de cultură nu pot duce la îndeplinire un plan general de culturalizare a maselor şi că doar demersurile ce s-ar efectua în numele statului pot avea succes. Liviu Rebreanu expunea într-un articol apărut în 1933, rolul pe care fiecare din componenţii industriei cărţii ar trebui să îl joace la apariţia unei sărbători a cărţii pentru ca produsul lor să ajungă în toate colţurile ţării şi la toate categoriile sociale. Totul urma să aibă la bază o „propagandă vie, inteligentă, stăruitoare în favoarea cărţii." Iniţiativa urma să aparţină Societăţii scriitorilor la care „editorii, librarii, tipografii, presa întreagă şi toate societăţile culturale s-ar asocia cu siguranţă. Statul însuşi nu ar cuteza să stea deoparte..." .[2]

Criza cărţii nu este aşadar o criză a producţie de carte ci mai degrabă una a consumului de carte şi a impactului pe care lectura ar fi trebuit să-l aibă în rândul

[1] Ion Pillat, Un program cultural, *Generaţia Unirii* 14 (1930) : 24-25 .
[2] Liviu Rebreanu, Ziua cărţii, *România literară* II, nr. 65 (1933) : 1-2.

populației dar pe care nu-l avea. Se cere în fapt o educație a publicului cititor şi o orientare a preferințelor sale spre literatura autohtonă. Prin semnalarea unei criza a cititului se deschidea o întreagă discuție despre sistemul defectuos de distribuție a cărții. În lipsa unor librarii sau biblioteci, carte românească nu reuşea să pătrundă în toate zonele țării şi în special în provinciile noi alipite în care populația rămânea şi la douăzeci de ani de la unire dependentă de tipăriturile străine. Esența problemei consta în nevoia de organizare şi centralizare a desfacerii de carte.

Exista bineînțeles şi o dimensiune economică a crizei cărții. Aceasta se desfăşura pe fundalul instabilității financiare cauzată de marea depresiune economică din '29, ce a ridicat prețul la materiile prime şi nu a permis pieței de carte românești să se dezvolte.

Criza cititului a declanşat în societatea românească o întreagă dezbatere asupra necesității ca şi la noi carte să devină un bun de larg consum iar cititul o practică obişnuită la toate categoriile sociale. Dacă în Germania, criza cărții este în opinia multora semnalul unei societății ce traversează un declin cultural, în România această criza aduce la suprafața gradul de înapoiere culturală în care se afla încă o mare parte a populației. Dezinteresul pentru lectură arunca cartea şi pe scriitorul român intr-un cerc vicios. Editorul, ce credea că după Unire tipărirea de cărți va deveni o afacere rentabilă descoperă că s-a înşelat. Pentru a se proteja el tipăreşte şi desface doar literatură de consum sau literatură deja clasicizată care garantează profit[1]. Mai mult lipsa de capital afectează grav promovarea cărții şi a scriitorilor autohtoni. Pentru a trezi apetitul de lectură a publicului şi a transforma cartea într-un bun de larg consum era deci nevoie de o acțiune mobilizatoare, ce să implice principalele forțe din industria tiparului şi din sfera culturală.

2. De la Ziua cărții la Luna cărții. Evoluție cronologică şi politică culturală

Primul Război Mondial a marcat o ruptură brutală în viața culturală şi literară a românilor. Timp de câțiva ani, pe parcursul ostilităților mulți din scriitori ce dominau mai înainte piața literară îşi întrerup activitatea. Nu se mai tipăreşte literatură şi revistele ce deținuseră până atunci rolul principal (de exemplu Semănătorul sau Viața românească) îşi încetează aparițiile[2]. Odată cu revenirea la normalitate cultura românească îşi va revenii treptat şi va tinde spre alte planuri de afirmare.

Privind retrospectiv la literatura interbelică se poate observa un curs ascendent care a dominat piața literară românească în toată perioada interbelică. Noua generația de după război este reprezentată de nume ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Ralea sau George Călinescu. Alături de aceasta, „tânăra mare generație, se afirmă însă în deplina ei maturitate generația remarcabilă reprezentată de Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Arghezi. Se va înălța apoi a treia generație cu nume reprezentative ca Mircea Eliade sau George Bacovia, care îşi vor continua activitatea şi după această perioadă. Se ajunge astfel ca în răstimpul dintre cele două

[1] Liviu Malița, *Eu, scriitorul...*, 84-85.

[2] Ovid Crohmalniceanu, *Literatura romaneasca intre cele doua razboaie mondiale*, vol. 1, (Bucureşti : Minerva, 1972), 15.

războaie mondiale trei mari generații de scriitori să fie în deplină și glorioasă maturitate, care dau prin concomitență și emulație impresia unică a perioadei".[1] Modificările sociale și politice, eforturile de modernizare a societății și influențele externe tot mai puternice și-au pus amprenta pe formele de expresie literară. Astfel a fost posibilă dezvoltarea unui întreg spectru de scrieri literare de la cele reprezentative pentru curente ca tradiționalism sau nativism la altele ce împingeau granițele scrisului spre avangardism.

De altfel multe din aceste mișcări literare se înscriu în cercul mai larg a mișcărilor artistice specifice perioadei. Ceea ce este important de remarcat la toate aceste curente culturale este ca deși sunt parte integrantă a unor mișcări mai ample ce își au originea în exteriorul țării ele ajung să depășească imitația și să se individualizeze. Pentru a ajunge însă la stadiul de o cultură originală specifică unei Romanii întregite a fost nevoie de o serie de eforturi conștiente și susținute a unei întregi elite intelectuale.

Un aport esențial în sprijinirea culturii românești din această perioadă îl are chiar fiul prim născut al regelui Ferdinand și a Reginei Maria, cel ce va urca la rândul lui pe tron sub numele de Carol al II-lea.

Carol se naște în 1893 la Sinaia. Studiile și le face cu unii din cei mai străluciți profesori ai vremii printre care Nicolae Iorga sau Gheorghe Murgoci. Va absolvi Școala fiilor de militari din Iași și Școala de Ofițeri din București. Încă de pe băncile școlii dovedește interesul său pentru tot ce însemnă artă și cultura vremii. Este descris mai târziu ca fiind un cititor atent al literaturii românești, un spectator al reprezentațiilor teatrale, un privitor în toate expozițiile de plastică, auditor la concerte, nelipsit de la adunările de muzică date în Palatul regal de către Carmen Sylva și părtaș fervent al șezătorilor literare.[2]

Implicarea unui membru al familiei regale în acțiuni de susținere a culturii devenise deja o practică curentă. Ceea ce Carol al II-lea va realiza depășește însă acțiunile întreprinse de regalitatea românească până în acel moment. Dorind să își refacă prestigiul știrbit de abdicarea să din 1925, a apelat la cultură, transformându-o într-un instrument ideologic de manipulare a percepției publice[3]. Acest lucru începe să se manifeste după revenirea să pe tron în 1930 și se va amplifica în anii dictaturii regale. Încă din primul an al domniei sale, într-o cuvântare rostită la Universitatea lui Nicolae Iorga de la Vălenii de Munte, regele se prezintă ca fiind un sprijin al prosperității românești și promite că „după pildă voievozilor români susținători ai culturii neamului romanesc, îmi iau angajamentul să fiu și un Voievod al Culturii Românești".[4] Până în 1938, Carol al II-lea avea deja conturată imaginea de

[1] Dan Zamfirecu, Tradiția ca durată a istoriei și culturii naționale, *Contemporanul*, 10 nov, 1967, In: vol. *Via Magna*, Bucuresti: Editura Eminescu, 1973, p. 71-72

[2] Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, (București : Cugetarea-Georgescu Delafras, 1940), 174.

[3] Gabriel Badea-Paun, *Mecenat și comanditar. Arta și mesaj politic,* (București : Noi Media Print, 2010), 183.

[4] Regele Carol al II-lea, *Discursuri culturale, 1930-1940*, (București : Universal Dalsi, 2000), 5.

protector al culturii, de suveran mereu preocupat de ridicarea nivelului intelectual al poporului său.

Una din principalele căi prin care reuşeşte să îşi îndeplinească acest obiectiv este prin intermediul asociaţiilor culturale şi a Fundaţiile Culturale Regale.

În România interbelică existau o multitudine de societăţii şi asociaţii frecventate de un public provenind în general din categoriile educate. La mijlocul deceniului trei o statistică indică un total de 125 de societăţi de binefacere cu un număr de 383 de filiale.[1] Sesizând această direcţie de dezvoltare, ce reprezenta o oportunitate de implicare în problemele societăţii civile, încă din 1921 Carol al II-lea, înfiinţează *Fundaţia Culturală "Principele Carol",* cu scopul declarat de a pătrunde „cât mai adânc în mijlocul poporului, începând o adevărată operă de îndrumare zi de zi, ceas cu ceas".[2] Finalitatea programelor propuse de fundaţie fiind reorganizarea satului şi a comunităţilor rurale pentru o viaţă mai bună[3].

În 1935, Fundaţia începe demersurile pentru realizarea „programului cultural total" şi înfiinţează la sate Căminul Cultural. Rolul acestuia era aşa cum sugerează sociologul Dimitrie Gusti, unul complementar acţiunilor statului. Căminul avea menirea de a uni eforturile membrilor societăţii, de a angrena individul în acţiuni cu scopuri colective. De altfel activităţile Căminului erau proiectate pe patru domenii: ocrotirea sănătăţii publice, organizarea muncii (tehnică şi cooperativă), cultura morală şi cultura intelectuală.[4]

Referitor la ultimul domeniu, cel cultural, Căminul devine în timp un agent de răspândire a tipăriturilor spre zonele rurale. Astfel în cadrul său se publică şi difuzează publicaţii periodice precum revista Albina, revista Căminului Cultural, şi colecţii întregi de scrieri socotite „de folos săteanului" cuprinse în colecţii de genul *Cartea satului* sau *Cartea Căminului Cultural.* Treptat în funcţie de nevoile sesizate în lumea rurală, se tipăresc lucrări tot mai specializate, ca de exemplu seria *Biblioteca Echipelor Regale Studenţeşti* ce se adresează în special celor din administraţia rurală, cuprinzând „programe, îndrumări de muncă vie, productivă, practică şi folositoare...pentru Căminele Culturale".[5]

Idealul de sat pe care îl închipuie Carol al II-lea şi spre care trebuiau să tindă toate zonele rurale, era exemplificat în Muzeul Etnografic din Bucureşti şi prezentat ţăranilor de către Căminele Culturale prin filme şi tablouri.

Îndeplinirea programului de culturalizare a lumii rurale, reprezenta în opinia regelui „o operă de închegare a tuturor nevoilor din viaţa de toate zilele". Mai mult, în discursurile sale referitoare la acest subiect el nu omite să sublinieze că „prin această culturalizare a satelor, eu văd răspândirea cărţii, răspândirea a tot ce este frumos".[6]

---

[1] Livia Popescu, *Structura socială...*, 116.
[2] Festivitatea de la Fundaţia regală Principele Carol, *Curentul* VII (1934) : 21.
[3] Ion I. Cheşcă and N. I. Dragomir, *Măria să Regele Carol al II-lea şi ridicarea poprului român*, (Tulcea : Tipografia Curierul Tulcei, 1937), 19.
[4] Irina Livezeanu*, Cultură şi naţionalism...,* 121.
[5] Ion I. Cheşcă and N. I. Dragomir, *Măria să Regele Carol al II-lea*..., 18.
[6] *Ibid.,* 19.

Contemporanilor întreg programul de ridicare culturală le este prezentat ca fiind o adevărată bătălie împotriva inculturii, o operă „nesfârşit de mare de realizat ...o operă de adâncă dragoste şi de adâncă pricepere" ce trebuia pusă în aplicare de conducătorii satelor, după îndemnurile Căminului Cultural.

Scopul cultural pe care Carol dorea să-l ducă la împlinire presupunea însă nu numai instruirea maselor ţărăneşti ci a populaţiei româneşti în totalitatea sa, deci şi a clasei de mijloc ce era în plină formare în centrele urbane. Acest lucru necesita implicare şi susţinere din partea elitelor locale ce trebuiau atrase şi ele în proiectele de activitate socială. Pentru acest lucru regele creează printre altele *Fundaţia Regală pentru literatură şi artă Regele Carol al II-lea*. Promovarea literaţilor se făcea prin *Revista Fundaţiilor Regale* şi prin biblioteca *Energia,* a cărei scop era „să sprijine şi să facă cunoscută munca culturală a cărturarilor români şi străini". Pentru oamenii de ştiinţă se înfiinţează la Cluj *Fundaţia pentru ştiinţă Regele Carol al II-lea*, ce avea ca principală datorie „cultivarea ştiinţei româneşti, a descoperirilor ştiinţifice şi punerea lor în folosul neamului".[1]

Politica culturală a lui Carol al II-lea nu se rezuma însă la înfiinţarea de fundaţii şi institute de cercetare. Acţiunile culturale în numele noului ideal ajung treptat să pătrundă în toate domeniile de activitate şi la toate categoriile sociale. Aşa cum afirma Gazeta ilustrată la sărbătorirea a trei ani de la urcarea la tron a regelui, „M.S. a adus în toate domeniile vieţii naţionale, un suflu de tinereţe şi de optimism, un val de încredere şi de nobilă întrecere întru a face binele întru a provoca progresul...Nu a fost instituţie culturală, socială, bisericească sau naţională, n'a fost sărbătorire de recunoaştere a unei activităţi cu rost binefăcător pentru ţară, la care să nu fi participat Regele, cu cuvântul sau cu fapta".[2]

Propaganda dusă de Carol imediat după întoarcerea în ţară va avea ecou şi în presa străină, în special cea franceză unde Carol al II-lea apărea ca fiind regele dinamic, pentru care tradiţia istorică şi culturală aveau rostul de a „fonda prezentul" şi de a „făuri viitorul", „suveranul tinerilor şi al ţăranilor".[3]

Ca dovadă că programul de ridicare culturală a regelui avea succes stă faptul ca mulţi din intelectualii şi personalităţile marcante ale vremii se alătură. De la istorici, la scriitori, artişti şi oameni de ştiinţă toţi se raliază lui Carol al II-lea, profitând de mecenatul său. Scopul acestei campanii purtată de rege, campanie ce va dura întreg deceniul domniei sale, a fost crearea imaginii unui suveran ataşat valorilor româneşti, aşa cum mărturiseşte şi singur în discursul înscăunare, „împins de mare Mea dragoste de Ţară...am venit cu inima plină de dragoste pentru toţi Românii şi cu un singur gând de a strânge împrejurul Tronului pe toţi fiii Patriei, dornici de muncă şi de adevăr".[4]

---

[1] *Ibid,* 21.
[2] 8 iunie 1930- 8 iunie 1933, *Gazeta ilustrată* II, nr. 6-7 (1933) : 107-108.
[3] Laurenţiu Vlad, *Ecouri româneşti în presa franceză : L'illustration, 1843-1944* (Bucureşti : Editura Universitatii din Bucureşti 2004), 40.
[4] Ion I. Cheşcă and N. I. Dragomir, *Măria să Regele Carol al II-lea*..., 14.

Patronajul asupra artelor, ce îi creează lui Carol o imagine de mecena al culturii româneşti se va dovedi folositoare şi în plan politic. O parte din intelectualii şi elitele artistice a căror proiecte regele le susține făceau parte şi din viața politică, fiind membrii sau figuri marcante a diverselor partide. Prin activitatea desfăşurată de Fundațiile culturale regale, Carol reuşeşte să-i atragă de partea să sau măcar să obțină girul lor politic în anumite chestiuni.

Între aceste elite intelectuale care se implică în activitățile de transformare culturală a societății româneşti se numără şi sociologul Dimitrie Gusti.

Personalitate ştiințifică de mare erudiție, Dimitrie Gusti, pune în 1918, bazele Institutului Social Român. În toată perioada interbelică, eforturile sale vor urmării îmbinarea muncii de cercetare cu cea didactică şi deopotrivă cu munca de teren. A fost inițiatorul şi organizatorul unei întregi serii de campanii de cercetare a realităților sociale româneşti. Grupuri de studenți şi specialişti au realizat sub îndrumarea sa monografii şi studii sociologice a satului românesc. S-a creat astfel o radiografie a realităților sociale româneşti ale perioadei. Toate aceste studii au stat apoi la baza elaborării de către Dimitrie Gusti a unor proiecte pedagogice şi culturale menite să restructureze procesul de educație şi să accelereze modernizarea societății româneşti[1].

Referitor la conceptul de cultură acesta este în opinia lui Dimitrie Gust, liantul ce „formează spiritul de comunitate, conştiința valorilor naționale, conştiința de solidaritate națională”.[2] Urmând acest sistem de gândire sociologul formulează o serie de reguli legate de etape ce trebuie urmate într-o acțiune de culturalizare. Prima presupune cunoaşterea poporului, operație pe care el a demarat-o imediat după 1918 prin înființarea Institutului Social Roman. La aceasta se adaugă o a doua regulă aceea de a dezvolta creațiilor autentice, esențiale la dezvoltarea unei conştiințe naționale. Această responsabilitate revine la rândul ei statului care nu este altceva decât „organizarea şi personificarea politică şi juridică a națiuni”.[3] Prin urmare statul şi reprezentanții ei, au datoria de a apăra şi ocroti valorile culturale a națiunii, a le descoperii şi deştepta şi „a le înălța către culmi cât mai mari, când sunt prezente”.

Nu este întâmplător deci, statul român va dori să folosească cunoştințele profesorului şi omului de ştiință Dimitrie Gusti referitoare la identitatea națiunii şi în 1932 îi oferă conducerea Ministerului Instrucției cultelor şi artelor.

Raportul său de activitate, la sfârşitul mandatului numără peste 1000 de pagini, ceea ce demonstrează un an de intense eforturi din partea lui Dimitrie Gusti pentru a-şi realiza concepțiile pedagogice şi culturale.

Mergând pe aceeaşi concepție ca şi Carol al II-lea, Gusti considera şi el că rolul şcolii în societate trebuie completat cu alte activități educative care să îmbine timpul liber cu răspândirea unei culturii şi norme civilizatoare. Aceste convingeri le va pune în aplicare creând o serie de manifestări destinate nu doar mediului şcolar ci

---

[1] Marius Claudiu Langa, *Contribuția lui Dimitrie Gusti la dezvoltarea pedagogiei sociale româneşti*, (Chişinău : Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă", 2008), 9-22.

[2] Dimitrie Gusti, Politica culturii şi statul cultural, *Politica culturii*, (Bucureşti : Tipografia Concesionară Alexandru Terek, 1928) : 484.

[3] *Ibid.*, 485.

tuturor categoriilor sociale cu rol în dezvoltarea nivelului de cultură generală. Una dintre aceste manifestări, ce se vor perpetua apoi pe toata durata domniei lui Carol al II-lea a fost şi Ziua Cărţii.

Preluând un model al vremii ce obişnuise populaţia cu sărbătoriri moderne de genul ziua Laptelui, iniţiativa lui Dimitrie Gusti survine pe fondul unei discuţii tot mai aprinse în lumea oamenilor de litere referitoare la lipsa de interes a publicului faţă de literatura autohtonă. Acesta este poate şi motivul pentru care Ziua cărţii va fi perpetuată de către autorităţi, devenind o tradiţie a primăverilor interbelice româneşti. Moment de sărbătoare închinat cărţii, acest eveniment era ocazia perfectă prin care statul se transforma în partenerul scriitorilor, al editorilor, librarilor şi bibliotecarilor în demersul lor da a promova lectura şi de a educa publicul.

Decizia oficială a Ministerului de a institui Ziua cărţii este publicată în Monitorul Oficial din 28 aprilie 1933. Printre prevederile cele mai importante se numără constituirea de expoziţii de carte cu vânzare atât la sate cât şi la oraşe, organizarea de congrese legate de problema cărţii şi a lecturii şi întâlniri cu cititorii. Bibliotecarii, editorii şi librarii sunt invitaţi să îşi promoveze cărţile şi serviciile în cadrul unor conferinţe şi şezători. Publicului ii se oferă şansa de a se implica în activităţi de colectare de carte pentru înzestrarea bibliotecilor şi instituţiilor culturale fără posibilităţi materiale[1].

Toate aceste măsuri, reprezintă în plus o încercare de aliniere a României la o practică culturală devenită o obişnuinţă în ţările Occidentale şi anume târgurile de carte. Pe lângă binecunoscutele târguri de la Frankfurt şi ..., în Spania exista o „*Fiesta del Libro Español*" similară cu Ziua cărţii la noi, instituită în 1926, la iniţiativa scriitorului Vincent Clavel Andrés şi care marca trecerea în nefiinţă a marelui Cervantes[2]. La fel şi în Italia, propaganda fascistă monopolizează târgurile de carte din Milano şi Torino şi instituie *Fiera del Libro*.

Până la momentul urcării pe tron a lui Carol al II-lea, România avea experienţa expoziţiile universale şi mondiale, la care participa încă din 1867. Prin urmare existau deja o serie de metode bine stabilite de strategii identitare, puse în slujba politicii externe, care urmăreau conturarea unei percepţii publice despre ţara noastră.

Dacă iniţial aceste expoziţii au fost concepute ca o competiţie în care fiecare participant să obţină un profit din vânzarea obiectelor sale specifice, ulterior, ele devin scene de prezentare a diverselor ideologi, construcţii politice şi moduri de viaţă. În secolul XIX şi până în anii de după Primul Război Mondial, ele erau cadrul perfect pentru statele noi constituite şi pentru naţiunile aflate în ascensiune, cum era de altfel cazul Bulgariei, Greciei, Poloniei sau al României, de a-şi demonstra specificul naţional, legitimându-şi totodată existenţa în faţa celorlalte naţiunii.[3]

---

[1] *Decizia ministeriala pentru instituirea unei zile a cartii*, In: Dimitrie Gusti, *Un an de activitate la Ministerul instrucţiei, cultelor şi artei,* Bucureşti, 1934, p. 1341.

[2] Un cajon revuelto, Dia de libro, http://uncajonrevuelto.arte-redes.com/?p=166.

[3] Laurentiu Vlad, *Imagini ale identităţii naţionale:România şi expoziţiile universale de la Paris, 1867-1937* (Iaşi : Institutul European, 2007), p. 16.

De remarcat este faptul ca încă de la prima apariţie a Principatelor Române pe scena expoziţională, în 1867 şi până la prezenţele din secolul XX, carte, fie ea manuscrisă sau tipărită este mereu parte din exponate. Alături de celelalte elemente definitorii pentru o civilizaţie, cum este arhitectura, pictura sau arta populară, cartea reprezintă un indicator al progresului şi al nivelului de cultură fiind deci indispensabilă în crearea de imagine propagandistică.

Masajul care trebuia să-l transmită pavilionul românesc de la expoziţiile universale în anii ’30 era acela de prosperitate, echilibru de forţe economice şi spirituale precum şi de evoluţie ascendentă. Cel însărcinat de organizarea şi conceperea acestor expoziţii era Dimitrie Gusti, care reuşise prin intermediul Institutului său de cercetări sociologice să dobândească imaginea cea mai clară şi de ansamblu asupra realităţilor româneşti. Acest lucru îi va atrage atenţia lui Carol al II-lea, care urmăreşte cu interes activitatea Institutului Social Român, sprijinindu-l prin intermediul Fundaţiei Principele Carol[1] şi cooptându-l pe iniţiatorul ei în sfera politică.

Tot Dimitrie Gusti, este cel care contribuie şi pe plan intern la dezvoltarea unei propagande regale pe un fundal cultural. În acest context se deschidea la 20 mai 1933, sub patronajul Majestăţii Sale, Ziua Cărţii.

Prima manifestare are loc în Aula Fundaţiei Universitare Carol I, unde, aşa cum presa vremii consemnează „niciodată o serbare a cărţii n’a adunat la un loc o lume atât de aleasă”. Iau parte toate somităţile vremii, de la Majestatea Sa, regele Carol al II-lea, la Primul Ministru, membri ai guvernului, membrii ai Academiei Române, scriitori, editori, librari şi „un public mirat şi dornic de un asemenea prilej neaşteptat”.[2]

Publicul este numeros şi datorită publicităţii intense şi bine realizate, ce au precedat serbările şi care a fost organizată de Asociaţia Scriitorilor Români în colaborare cu Ministerul Instrucţiunii şi cu alte societăţi culturale. Cu săptămâni înainte ca Ziua cărţii să debuteze, afişul semnat de Mac Constantinescu ce avea imprimată o carte deschisă deasupra stemei tării, anunţa cu litere groase ZIUA CARTII, 1933, 20 mai, *Sub înaltul Patronaj al M.S. Regele Carol II* Editurile importante şi-au pregătit la rândul lor o serie de reclame şi afişe ce împodobeau vitrinele librăriilor sau apăreau reproduse în prea vremii şi care promiteau mari reduceri de preţ sau lansări de carte. Nici contribuţia radiofoniei nu a fost de neglijat, anunţuri despre evenimentele ce urmau să se desfăşoare de Ziua cărţii au contribuit la deşteptarea interesul public pentru această nouă sărbătoare.

Gazetele şi ziarele de pretutindeni din ţară încep din timp o campanie de conştientizare a publicului asupra importanţei cărţii în dezvoltarea societăţii. Se vorbeşte mult despre necesitatea promovării tiparului la sate, prin orice mijloace şi în orice împrejurări, deoarece „la sat, situaţia este cum nu se poate mai dureroasă. Cartea este un lucru rar: aproape că nu există sau daca o întâlneşti, atunci desigur nu-i cartea pe care sufletul săteanului o doreşte şi o poate înţeleg de care el să se

[1] *Ibid.*, 112.
[2] Cărţi, conferinţe, congrese, expoziţii, *Boabe de grâu*, III (1933) : 375.

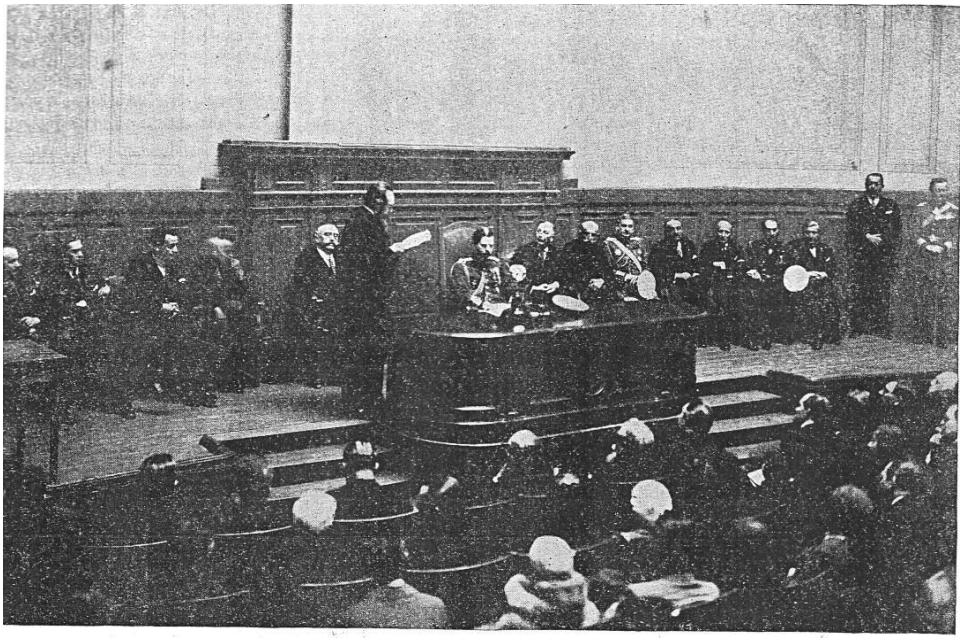
îndrăgostească cu patimă".[1] Răspunsul la aceasta problema o constituie o aplicare mai eficientă a politicii cărții şi o abordare mai realistă a acesteia. Este încurajată şi apreciată în special ideea de expoziție de carte

Afişul oficial din 1933[2]

Carte trebuie expusă şi prezentată la orice manifestare publică şi cu orice ocazie „la o expoziție bovine de exemplu se pot vedea exemplare de animale cum nu se poate mai frumoase, crescute în condițiuni speciale. Dar alături de ele, să află şi o mică librărie mobilă, care oferă aproape gratuit cartea cum se poate obține o vită frumoasă ca cea prezentată la expoziție. Săteanul, neputând cumpăra animalul care i-a plăcut nespus de mult, cumpără cartea în care este trecut cum se poate creşte un asemenea animal. O citeşte, pune în practică cuprinsul ei şi în urmă, când culege roadele muncii, înțelege profund binefacerile cărții. În felul acesta, la început din interes şi apoi de dragul frazei ei, în loc de a urî cartea, săteanul se înfrățeşte cu ea, o iubeşte şi o caută cu însetare".[3]

Afişul

[1] D. I. Ionescu-Demion, În legătură cu sărbătoarea cărții, *Curentul* VII (1934) : 3.
[2] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate la Ministerul instrucției, cultelor şi artei (*Bucureşti : Tipografia Bucovina, 1934), 1343
[3] *Ibid,*



Congresul Cărții: cuvântarea păr. I. Agârbiceanu

Deschiderea Congresului Cărţii[1]

Manifestările debutează cu o ceremonie solemnă marcată de discursurile oficialităților prezente. Primul care a luat cuvântul a fost chiar creatorul Zilei Cărții, Dimitrie Gusti. Acesta în calitate de Ministru al Instrucțiunii se simte dator să sublinieze încă o dată importanța şi rolul pe care cartea trebuie să îl joace în societatea românească. La fel şi editura românească care este după părerea profesorului „parte vie din problemele culturale a țării". [2] Ideea instituirii unei zile de sărbătorire a cărții este atribuita indirect Majestății Sale care prin exemplul Fundațiilor sale „s'a oprit cu toată înțelegerea şi voința de înviorare înaintea scriitorului de frumos şi artistului". După trecerea în revistă a evenimentelor ce urmau să se desfăşoare, ministrul Gusti anunță instituirea unui premiu de literatură „regele Carol al II-lea", în valorare de 25.000 lei, ce urma să fie decernat cu ocazia Zilei cărții, celei mai bune lucrări literare a anului. De asemenea pentru a marca această perioadă Ministerul va publica două biblioteci, una a clasicilor români în ediții definitive şi alta a clasicilor străini în traducere, făcând apel la editurile care pot să dea o cât mai frumoasă haină tehnică. Iar ca dovadă a completării măsurilor de politică culturală, pentru participarea la târgul cărții, se vor cumpăra opere a scriitorilor români moderni în valoarea de 100.000 de lei care se vor distribui prin societățile culturale celor mai active biblioteci populare din ținuturile lor[3].

[1] Boabe de grâu, III (1933) : 377
[2] Ibid, 1350.
[3] *Cărți, conferințe, congrese...,* 378.

Iau apoi cuvântul reprezentanții principalelor instituții participante la Ziua cărții. Sunt aduse omagii regelui pentru instituirea acestui eveniment de marcă în cultura românească iar apoi sunt exprimate speranțele în legătură cu evoluția pe care trebuie să o urmeze această zi. Discursurile au însă şi o altă valenţa mult mai puternică din punct de vedere al mesajului. Ascultătorul poate urmări cum prin expunerile făcute vorbitorii, ei înşişi nume marcante în cultura românească, conturează imaginea lui Carol al II-lea ca fiind autoritatea culturală supremă a țării, „voievodul culturii româneşti". Până la urmă, discursurile din Ziua cărții, reflectă felul în care transformările din artă premerg adesea tendințe sociale[1]; în cazul de față instaurarea regimului autoritar a lui Carol este precedat de impunerea unei dominații regale asupra artei şi culturii româneşti. Spre exemplu profesorul I. Simionescu, în numele Academiei Române, consideră că „prezența Majestății Voastre la această apoteozare a cărții trebuie să însemne pentru toată lumea chemarea spre un front unic în lupta comună împotriva cetii dese care face ca mulțimea să păşească într'un amurg continuu".[2]

Corneliu Moldovan în numele Societății Scriitorilor Români, după ce vorbeşte despre sărăcia obştească, ce a rărit numărul cititorilor „aşa încât la 18 milioane de suflete tirajul cărții ajunge la 5000 de exemplare şi asta în cadrul romanului"[3], şi despre problema hârtiei, ajunge la concluzia că numai prin sprijinul statului se pot rezolva problemele existente în industria cărții.

Domnul Ioanițiu, exponentul editorilor români face o promisiune publică de a răsplăti atenția acordată breslei sale de Majestate prin „răspândirea în straturile poporului nostru a slovei tipărite precum şi legătura ctitoricească de mult stabilită între Majestatea Voastră şi Voievozii iubitori de carte şi de țară ai istoriei noastre naționale".[4]

Sfârşitul ceremoniei este marcat prin cuvântarea Majestății sale. Sunt creionate în mare etapele de dezvoltare a cărții româneşti. Trecutul, prezentat ca fiind sărăcăcios în tipărituri, „când nu existau de abia una sau doua colecții mici ..şi când acestea erau singurele cărți răspândite în popor"; prezentul ce se află „sub auspiciile Zile cărții" şi care înseamnă bazele unei noi etape, aceea a colaborării dintre scriitori, editori şi librari pentru a răspândi cultura românească; viitorul cărții este prevăzut în promisiunea ce o face regele ca el însuşi să devină paznicul şi garantul culturii naționale. Prin intermediul Fundațiilor Culturale regale, unde „vor găsi ...întotdeauna sprijinul neprecupețit toți făuritorii culturii românești"...regele îşi ia obligația ca „eu însumi voi veghea asupra dezvoltării culturii noastre".[5]

Cu aceasta promisiune în minte, oficialitățile se deplasează pentru a asista la evenimente pregătite cu ocazia Zilei cărții. Pentru publicul larg atracția principală o reprezenta *Librăria cărții*, organizată la Teatru Național. Aici vizitatorul venit mai

---

[1] Ernst Fischer, *Necesitatea artei* (Bucureşti : Meridiane, 1968), 58.
[2] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate la Ministerul instrucției, cultelor şi artei (*Bucureşti : Tipografia Bucovina, 1934), 1351.
[3] *Ibid,* 1370
[4] *Ibid.*, 1356.
[5] Regele Carol al II-lea, *Discursuri culturale...*, 48.

mult datorită reclamelor din ziare sau de la radio şi a curiozităţii era surprins de o atmosferă cu totul schimbată. Pentru câteva zile decorurile ce caracterizau sălile teatrului au fost date la o parte pentru a face loc standurilor de edituri şi librării. Decoratori şi pictori precum Lilly Verea, au transformat holurile şi o parte din săli în spaţii ce aminteau de atmosfera specific librăriilor. Expozanţii, numele mari ai publicisticii româneşti precum Cultura Naţională, Adevărul, Cartea Românească, Cionei, Socec, Eminescu, Universul, Ramuri, Cugetarea sau Vreme alături de producători mai mici sau chiar de autori ce se reprezentau singuri, şi-au personalizat la rândul lor standurile pentru a-şi transmite mesajul şi a-şi face cunoscută „marca".[1] Cărţi cu coperţi viu colorate, cu ilustraţii sau monograme, expuse pe fundalul unor anunţuri ce promiteau reduceri, atrăgeau inevitabil privirea vizitatorilor. Titlurile celor mai noi apariţii, titluri şocante sau intrigante, înnobilate uneori de premii şi faimă se suprapuneau şi se combinau pentru a constitui cartea de vizită a expozanţilor şi pentru a convinge publicul să cumpere.

Odată intrat pe poarta teatrului, vizitatorul era întâmpinat de „actori şi actriţe improvizaţi în librari, gata să-ţi recomande un roman, un volum de versuri sau un studiu".[2] Cele mai multe dintre acestea actriţe sau starlete de cinema aveau ca misiune din partea editurilor să atragă publicul spre un anumit stand şi să stimuleze cumpărăturile. Pentru cei care nu se lăsau convinşi de reclamele multicolore sau de amabilităţile prezentatoarelor, expozanţii au invitat să fie prezenţi alături de ei scriitori şi autori ce dau autografe şi răspund la întrebările cititorilor, „...amatorii de autografe sunt în febră. Aşteaptă nerăbdătorii terminarea solemnităţii dela Funaţie şi venirea în masa a „idolilor". Cei câţiva scriitori prezenţi nu mai prididesc. Nicu Cocea, juvenil, satisfăcut, zâmbitor, îşi tocmeşte penița fără să refuze o solicitare... Peltz explică d-lui Romulus Voinescu misterul *Amorului încuiat*, Damian regretă că şi-a uitat ştampila acasă...".[3]

Prestaţia participanţilor şi organizatorilor este urmărită şi dezbătută de critici şi jurnalişti. Editura Adevărul reuşeşte să obţină remarci pozitive pentru faptul că „deşi abia de curând apărută pe ecranul activităţii bucureştene, a reuşit să prezinte o producţie pe cât de bogată, pe atât de substanţială".[4] Dintre numele marcante ale scenei literare pe care Adevărul le expunea la standul său se numărau Mihail Sadoveanu cu *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, Gala Galaction, *Papucii lui Mahmud*, Liviu Rebreanu şi cele două volume din *Răscoala,* Jean Bart cu *Europolis*, Ion Minulescu cu *3 şi cu Rezeda 4* sau Constantin Stere romanul în patru volume în *Preajam revoluţiei*.

De la editura Cugetarea, presa apreciază eforturile fondatorului Georgescu Delafras care a înţeles importanţa şi valorarea literaturii autohtone, publicând lucrări ca *Scrisori către Simforoza* a lui Gala Galaction, *O moarte care nu dovedeşte nimic* de Anton Holban, *Memoriile* lui Eugen Lovinescu, *Oraş Patriarhal* de Cezar

[1] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate...*, 1361.
[2] Săptămâna cărţii - Aspecte, *Facla* XII (1933) : 2.
[3] Săptămâna cărţii, *Dimineaţa* 29 (1933) : 5.
[4] C. Panaitescu, Editori şi scriitori, *Facla* XII (1933) : 3.

Petrecu, *Dragoste şi moarte în provincie* semnată Sergiu Dan. Şi tot de la Cugetarea ies traducerile unor scriitori străini ca şi Jules Verene sau Pitigrilli, determinând astfel pe unii să concluzioneze că „editura Cugetarea a reuşit să se claseze printre primele case de difuzare a scrisului românesc".[1]

La concurență cu Adevărul sau Cugetarea, editura Cultură Națională vine la târgul de carte cu lucrări de răsunet ale anului literar ca de exemplu *Fecior de sluga* a lui N. D. Cocea, *Maitrey* de Mircea Eliade sau operele lui Mihail Sebastian.

Dar dacă unii editori decid să mizeze pe literatura modernă şi contemporană, alții vin să convingă publicul că merită să investească în scrierile clasicilor. Acesta este ideea pe care miza Cartea Românească, care expune ediții din Creangă, Caragiale, Slavici, Nicolae Filimon, Vlahuță ori Ispirescu, în condiții grafice pentru toate gusturile şi buzunarele de la produse de lux pentru bibliofili până la cele accesibile publicului larg. Tot de la Cartea Românească, cei ce nu doreau beletristică îşi puteau achiziționa lucrări medicale sau juridice, manuale didactice, Marele Dicționar Enciclopedic întocmit de A. Candrea şi în general scrieri de specialitate pe care editura le adunase în două mari colecții *Pagini alese* şi *Cunoştințe folositoare*[2].

La o mică librărie în Ziua Cărții

La rândul ei Editura Ciornei, se foloseşte de prilejul şi cadrul oferit de Teatru Național pentru a-şi promova aparițiile în „stil american" după cum comenta presa vremii. Vedete casei de editura este romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu care a deținut un număr record de tiraj, note şi notițe în presa, interviuri,

[1] *Ibidem*
[2] *Ibidem*

pagini omagiale, expunere centrală în vitrina etc., adică „tot ce putea face o editură pentru lansarea unei cărți".[1]

Librărie la Sărbătoarea cărții[2]

De la Teatru Național, publicul larg era invitat să meargă şi la Biblioteca Fundației Universitare Carol I. Aici este deschisă expoziția de carte veche şi rară adresată în special bibliofililor şi celor interesați în istoriografia României.

Pentru specialiştii din industria cărții şi pentru oamenii de litere, are loc la Fundația Carol I, un congres al cărții ce îşi doreşte să dezbată problemele tiparului românesc. Iau cuvântul personalități ca Dimitrie Gusti, Corneliu Moldovan, Romulei Dianu, Perpessicius sau Emanoil Bucuța. Se vorbeşte despre numărul redus de cititori, care în opinia profesorului Kirițescu, este fie din pricina scumpetei cărții, fie din cauza analfabetismului şi despre problema colportajului[3].

Bilanțul după săptămâna în care cartea a fost capul de afiş a tuturor manifestațiilor din țară este făcut public de Ministerul Instrucțiunii. Astfel, organizatorii *Librăriei festive*, Societatea Scriitorilor Români, declară manifestarea un succes dovedit şi de prezența masivă a publicului la evenimente, „publicul, cu toată vremea ploioasă a asaltat Librăria festivă până în ultimul ceas al închiderii".[4] Expozanții, în special cei din capitală, s-au declarat şi ei satisfăcuți de rezultate. Bineînțeles cel mai mare profit l-au avut casele mari de editură precum Adevărul, Cartea Românească şi Socec. Au urmat apoi în ordine descrescătoare Cultura Națională, Națională Ciornei şi Cugetarea.

Dintre scriitori, cei mai cumpărați au fost cei care au şi marcat de altfel literatura românească contemporana, precum Liviu Rebreanu, Constantin Stere, D. Cocea, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Jean Bart, Gala Galaction. Acum este momentul când s-a confirmat şi noua generație de scriitori precum Mircea Eliade sau G. M. Zamfirescu, a căror opere primesc girul publicului larg.

Concluzia generală a fost că, cu toate greşelile şi lipsurile unui eveniment aflat la început de drum, Sărbătoarea cărții trebuie repetată. Acest lucru se şi întâmplă în anul următor când cu toate schimbările politice petrecute la Ministerul Învățământului, *Ziua cărții* continuă să constituie una din preocupările autorităților.

Vizita Regelui la deschiderea oficială a Sărbătoarea cărții – 1935[5]

Programul anului 1934, este stabilit din timp de către Fundațiile Regale, într-o consfătuire publică condusă de Al. Rosetti, directorul Fundație. Acțiunile de organizare încearcă de data aceasta o mai mare implicare a autorităților statului în eveniment. Astfel Fundațiile fac demersuri pe lângă Ministerul de Interne pentru ca toți chioşcarii, în special cei din ținuturile nou alipite să fie obligați să afişeze şi să

[1] C. Panaitescu, Edituri şi cărți, *Facla* XII (1933) :2.
[2] Boabe de grâu, III (1933) : 377
[3] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate...*, 1361.
[4] *Ibid.*, 1391.
[5] Universul, nr 130, 1935

promoveze pe durata sărbătorii, cărți românești. De altfel acum începe conturarea mai precisă a sărbătorii cărții, ce este transformată treptat într-o manifestație naționalistă ce face propagandă cărții şi culturii românești.

M. S. Regele şi Marele Voevod Mihai la standul ziarului „Universul"

Reclamele şi afişele concepute special pentru Ziua cărții sunt distribuite în țară prin prefecturile de județ. Fiecare centru urban important avea datoria de a delega scriitori pentru a participa la festivități şi a semna autografe. Pentru a facilita accesul unui număr cât mai mare de vizitatori spre centrele urbane unde se desfăşurau expozițiile, Uniunea Fundațiilor culturale regale, obține de la direcția C.F.R, reduceri speciale pentru publicul călător înainte şi după Săptămâna cărții[1].

Pentru deplina reuşită a Sărbătorii sunt cooptate şi mobilizate cele mai importante universități şi asociații culturale din țară precum şi radioul şi cinematografele. La fel şi presa, publicații precum *Vremea*, *Reporter* sau *Buletinul Asociației editorilor români* care din timp rezervă numere speciale pentru a prezenta şi comenta Ziua Cărții.

Solemnitățile anului 1934, debutează în capitală la Cercul Militar, unde „în căldura tropicală a dimineții, miniştrii şi preşedinți de asociații au cuvântat cuvântări de circumstanță...".[2] Momentul aşteptat de mulți este discursul suveranului. Sper deosebire de prima ediție a Zilei cărții când regele a ales să sublinieze importanța şi necesitatea Sărbătorii, de data acesta alocuțiunea se axează pe rolul cărții în societate. Carol prezintă cu aceasta ocazie direcția pe care trebuie să o urmeze politica cărții în România. Se sugerează că trebuie găsită o metodă prin care statul să dobândească un mai bun control în producția literară. Aşa numita „carte bună", adică cartea ce urmează şi dezvoltă acele percepte morale ce definesc renaşterea culturală dorită de Carol, trebuie încurajată în detrimentul cărții proaste şi imorale, „Va trebui să găsim un sistem – poate fiscal – prin care să se încurajeze până la

[1] Reduceri pe C.F.R. şi Săptămâna cărții, *Vremea*, VII (1934) : 8.
[2] Săptămâna cărții, *Reporter*, I (1933) : 2.

extrem, prin care să putem (...) degrava cartea bună, iar pe de altă parte să putem pun bariere, încărcându-o cu impozite, cărții proaste".[1]

Săptămâna cărții este reiterată de suveran ca fiind expresia luptei pentru răspândirea culturii româneşti ce trebuie susținută prin eforturile reunite a trei factori primordiali scriitorul, editorul şi librarul.

Dacă suveranul în discursul său de la Ziua cărții vorbeşte despre cartea bună şi cartea proastă, autoritățile, mai exact, Ministerul Instrucțiunii găseşte şi metoda de a explica publicului semnificația şi diferențele dintre cele două. Se trimit circulare cu inițiative ce trebuiesc luate în şcolile de pe tot cuprinsul țării pentru a sărbătorii Ziua cărții. Este prevăzut că directorii şi profesorii trebuie să organizeze şezători la care să participe atât elevii cât şi părinții lor. Cu aceasta ocazie se va dezbate şi demonstra participanților „tot folosul marelui prieten, care este cartea cea bună şi toată primejdia puternicului duşman care este cartea cea rea".[2] În centru atenției va fi de asemenea şi biblioteca şcolii. Se vor organiza dări de seamă cu privire la cuprinsul ei şi lecturi publice pentru a îndemna pe cei prezenți să utilizeze cartea. De asemenea un ultim punct al circularei prevedea organizarea de expoziții cu cărți din bibliotecile personale ale elevilor, „spre a trezi emulația pentru formarea a cât mai multe astfel de biblioteci şi pentru a se studia chipul cum elevii noştri – eventual gospodarii dela țară – simt şi pot să-şi satisfacă nevoia de a-şi lumina minții şi încălzi sufletele". Toate manifestările şi observațiile făcute în privința raporturilor elev-carte urmau să fie raportate de către profesori direcțiilor de învățământ.

La sfârşitul celei de-a doua ediții a Sărbătorii cărții se trage din nou linia şi se face bilanțul. Impresia generală este că „din punct de vedere comercial difuzarea cărții româneşti nu a fost atât de intensă ca în anul anterior.."; în linie generală au vândut şi semnat autografe cele mai multe autorii ultimelor cărți, adică a celor apărute în ultimele două - trei luni ".[3] Evenimentul ajunge astfel să îşi găsească locul în peisajul vieții mondene interbelice. Prin decorul expozițiilor şi târgurilor de carte, publicul învață să deosebească fizionomia şi ținuta fiecărei edituri, să aibă aşteptări şi pretenții de la autori şi editori, într-un cuvânt, publicul român începe să-şi formeze gustul pentru lectură.

Deşi decretată ca fiind eveniment cu acoperire națională, avântul şi spiritul de sărbătoare ce însoțea Ziua cărții în capitala este receptat şi redat diferit în restul teritoriului.

La Cluj, în sala festivă a Bibliotecii Universitare se organizează o expoziție cu contribuția editurilor locale şi a librăriilor. Personalități marcante ca profesorul universitar Nicolae Drăgan şi C. Marinescu, țin conferințe despre trecutul cărții româneşti şi despre rolul ei actual. Presa locală susține şi promovează, la rândul ei Ziua cărții deoarece se consideră că „... cu toate că editura românească a progresat după război pentru că numărul cititorilor s-a înmulțit considerabil, totuşi cartea

[1] Adrian Scărlătescu, *Luna cărții* (Bucureşti : [s.n.], 1937), 12-13.

[2] Circulara Ministerului Instrucției către directori de şcoli cu prilejul Săptămânii cărții, *Reporter* II (1934) : 6.

[3] Petru Comărnescu, Aspecte şi învățăminte pentu viitor dela Ziua Cărții, *Vremea* VII (1934) : 4.

românească nu se bucură de prestigiul cuvenit în țară sa...".[1] Cu toată această propagandă publicul nu se dovedește a fi la fel de entuziast ca cel din capitală sau alte mari orașe. La Ziua cărții din 1934, Teatru Național din Cluj este locul unde se desfășoară manifestațiile. Intelectuali de marcă ai urbei precum Vladimir Gridonescu, Ion Th. Ilea și artiști ca Neamu Otonel, Nicolae Dimitru sau V. Potorosc își dau concursul la răspândirea cărții.

Ziua cărții la Oradea – 1933[2]

La Oradea, publicația Reporter anunța, în 1934 că s-a făcut din „Săptămâna cărții o autentică sărbătoare a muncei spirituale".[3] Centrul solemnităților, este sala festivă a primăriei unde oficialitățile organizează o „ședătoare închinată cărții". Profesori și personalități locale ca Eugen Speranția, Octavian Suluțiu sau Sabin Anca țin o serie de cuvântări și prelegeri despre carte și citit. Este prezentat apelul Fundațiilor pentru literatură și arta Regele Carol precum și cuvântul Sindicaliștilor Presei Ardelene. Programul mai include apoi și o serie de lecturi publice din I.L. Caragiale, Eminescu, Ionel Teodoreanu cu *Ulița copilăriei* sau Bacovia.

Cea mai activă în planul propagandei de carte românească pare să fi fost librăria Socec, care „încă din ajunul zilei de 12 mai a împodobit festiv vastele vitrine cu cărți românești". Rezultatele campaniei ne sunt relatate de însuși conducerea locală a librăriei care într-un interviu acordat aceluiași ziar Reporter afirma că „Am vândut de două ori cât anul trecut. Numai în ultima zi am făcut vânzare de 20 mii lei.

[1] Reflecții la săptămana cărții, *Societatea de mâine* II (1933) : 95.
[2] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate...*, 1385
[3] Lascăr Tuduciuc, Săptămâna cărții la Oradea, *Reporter* II 74 (1934) : 4.

Am vândut foarte mult şi notarilor şi învăţătorilor din judeţ cari au cumpărat mii de cărţi din Biblioteca pentru Toţi, rugaţi fiind de ţăranii ştiutori de carte".[1]

Din relatările Gazetei de Vest se poate urmări desfăşurarea aceleaşi sărbători a cărţii în Oradea şi pentru anul 1935. Modalitatea în care sunt redate festivităţile par însă să ne sugereze că accentul se pune mai mult ca înainte pe propaganda lecturii şi cărţii romaneşti în cadrul instituţiilor de învăţământ. Astfel manifestările sunt reluate, decoraţiile librăriei Socec, „unica librărie românească" repuse, toate fiind gata a „atrage publicul înăuntru şi a-l ambala cu cărţi". În toate şcolile din localitate „duminică înainte de masă au fost adunaţi elevi în sălile festive ..unde erau aranjate expoziţii de cărţi. Profesorii au ţinut cuvântări şi le-au dat elevilor sfaturi şi indicaţii asupra cărţilor ce urmează să le cumpere". În unele şcoli, profesorii optează pentru o metodă mai practică de a realiza întâlnirea elevului cu cartea. Spre exemplu, la Gimnaziul de băieţi Alexandru Roman, „d-l Gheorghe Vornicul, directorul gimnaziului după ce a vorbit elevilor de însemnătatea cărţi a plecat cu ei în corpore la librăria Socec şi la biblioteca publică a municipiului şi la biblioteca Cele Trei Crişuri pe care le-a vizitat". Mesajul sărbătoarea cărţii pentru cei mici era că „nu trebuie să se citească orice carte, ci numai aceea care prezintă o valoarea incomensurabilă", iar pentru părinţii „să le dea posibilitatea elevilor să-şi cumpere cărţi în săptămâna aceasta cât se vând cu preţuri reduse pentru ca să simtă gustul cititului de mici".[2]

Mai la nordul ţării, în Baia Mare, Sărbătoarea cărţii este transformată de către ziarul Graniţa într-un pretext pentru a denunţa nepăsarea autorităţilor faţă de cultura română din aceste „zone limitrofe". Activităţile de celebrare a cărţii, se pare că erau şi aici organizate în special în şcoli şi licee. La liceul Gheorghe Şincai, după obişnuita conferinţă despre „carte şi însemnătatea ei pentru nobilarea sufletului", s-a vizitat „expoziţia de cărţi din biblioteca şcoalei unde mai erau expuse mai multe colecţii ale elevilor, adunate nominal pentru a se face control asupra lecturii particulare." Pe lângă autorităţile şcolare sărbătoarea este marcată doar de librăria „Dacia", care „are o vitrină special amenajată şi cu cărţi de autori români. Restul de trei librării care le mai are oraşul ...nici nu s'au sinchisit".[3]

Articolul îşi doreşte însă mai mult decât o simplă prezentare a unui eveniment cultural. Este adusă în discuţie taxa de 2% impusă oricărui colet cu cărţi trimis de edituri, măsură considerată ca fiind o piedică în calea răspândirii cărţii româneşti, „regretăm această măsură nesocotită, luată faţă de cartea românească în timp ce vitrinele şi chioşcuriel minoritare sunt pline de cărţi pornografice şi reviste subversive şi sperăm că într-o şedinţă specială onorata comisie interimară va veni cu o propunere de a scoate de sub această taxă cărţile româneşti. Ar fi cel mai frumos exemplu care l-ar putea da faţă de singura librărie românească, Dacia".[4]

Numărul din martie 1936 a Ziarului Afirmarea prezintă impactul Săptămânii cărţii în cel mai nordic judeţ al ţării. Consideraţiile pe care autorul articolului, le

[1] *Ibid*
[2] Săptămâna cărţii la Oradea, *Gazeta de Vest*, IV (1935) : 3.
[3] Săptămâna cărţii Baia Mare, *Graniţa*, I (1934) : 2.
[4] *Ibid*

lansează prezintă o situaţie sumbră a fenomenului în zona sătmarului. Aparent „pentru majoritatea sătmărenilor, Săptămâna cărţii e un fapt divers. Trece ca şi neobservată".[1] Articolul nu vorbeşte în mod special despre evenimentele propriu-zise ce se derulează cu această ocazie, cât mai ales despre atitudinea şi interesul pe care oamenii îl au pentru carte şi lectură. Lipsa unei biblioteci româneşti în oraş, oferă o scuză în plus pentru cei ce şi aşa sunt prea ocupaţi să citească. Cei care totuşi hotărăsc să nu se uite la cât de scumpă e carte şi îşi permit luxul de a o cumpăra, optează pentru romanele superficiale de 5 sau 15 lei, pline de senzaţional. Este în fapt denunţat un anumit grad de snobism care există chiar şi între locuitorii citiţi din Satu Mare, pentru care a lectura o carte echivalează cu o frunzăreală.

Indiferent de criticile negative pe care le primeşte din partea unora sau de interpretările date în anumite zone ale ţării, *Sărbătoarea cărţii* se perpetuează de la an la an, evoluând de la o simplă expoziţie de carte la o adevărată sărbătoare naţională. Ceea ce în alte ţării occidentale exista de mult timp sub forma târgurilor şi expoziţiilor de carte, la noi apare abia în perioada interbelică şi se dezvoltă ca un exerciţiu public de formare a gustului pentru lectură.

Cel de-a al treilea an al manifestării, este serbat în capitală la sala Dalles, clădire modernă construită în 1932, care în scurt timp devine unul dintre cele mai importante spaţii culturale Bucureştene. Săptămâna cărţii din 1935 este astfel sărbătorită într-o ambianţă ce îmbina produsele picturii şi artei plastice româneşti cu cele a artei literare. Schimbarea locaţiei nu este însă bine văzută, fiind considerată de unii critici prea mică pentru un eveniment de o asemenea anvergură. Iată cu descrie un cotidian din capitală desfăşurarea sărbătorii : „aciuată între caldele tablouri ale d-lui Tonitza şi pânzele minunate ale marelui meşter Şirato, standurile cărţilor româneşti n-au putut fi decât nişte modeste tărăbuţe cari încurcau spaţiul cerut de viguroasele sculpturi ale d-lui O. Han. Chircite una într-alta, cărţile n-au mai apărut în frumuseţea lor ci, asemeni unor copii de bogdaproste, claie peste grămadă, adunaţi în poarta unui azil...".[2]

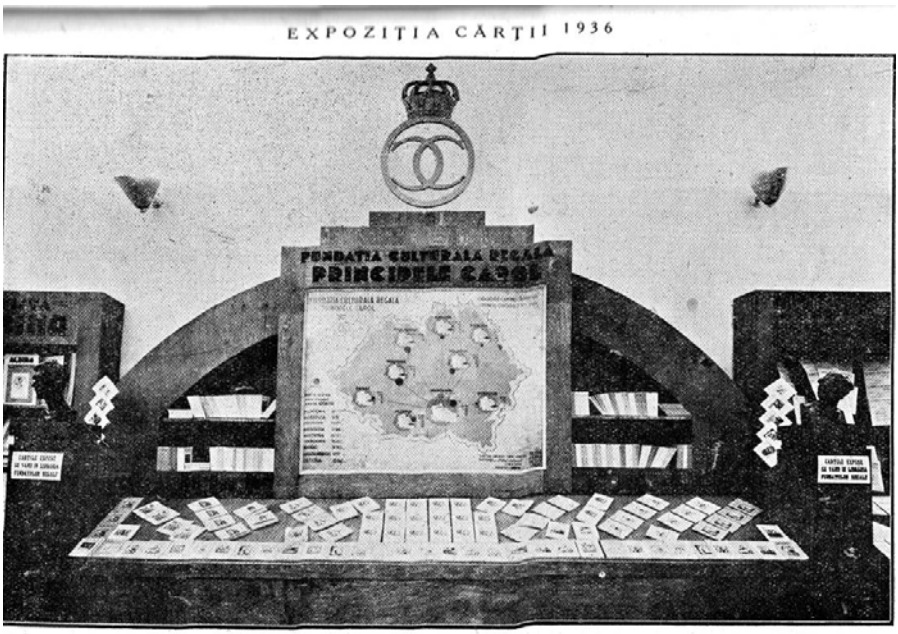
Expoziţia cărţii în Pavilionul Fundaţiilor Regale – 1936[3]

Susţinută în principal de Fundaţiile Culturale Regale sărbătoarea ajunge chiar să se extindă, însăşi denumirea ei demonstrând aceste schimbări. Dacă la început festivităţile aveau loc sub denumirea de *Ziua cărţii*, se ajunge în scurt timp la *Săptămâna cărţii* iar în 1936 la *Luna cărţii.* Acest lucru se datorează în principal implicării şi suportului pe care îl primeşte manifestarea din partea regalităţii, suport care nu era total dezinteresat. În subsidiaritatea evenimentului rezida interesul ideologic a lui Carol al II-lea de a-şi construi un cult al personalităţii bazat pe imaginea de patron al culturii, de *voievod al culturii româneşti* după cum singur se intitula. Acest lucru devine evident în atât în serbările închinate cărţii cât şi în cartea românească propriu-zisă.

---

[1] Constantin Gheorghe Popescu, Sătmărenii şi Săptămâna cărţii, *Afirmarea*, I, nr.1, (1936) : 42.
[2] Ion Anestin, Sărbătoarea scriitorilor, *Vremea* VIII (1935) : 2.
[3] Adrian Scărlătescu, *Luna cărţii,* 15

Manifestațiile pentru Luna cărții din 1936 și 1937 sunt mutate în Pavilionul Fundațiilor Regale. Incinta vastă permite de altfel organizatorilor să folosească un întreg angrenaj de simboluri și exponate ce îmbină trecutul cu prezentul, literatura cu activitățile Fundațiilor culturale, totul cu un rol formativ pentru marele public.



Standul și Graficele Editurii „Principele Carol".

Periplul vizitatorului începea în sala festivă, de la intrare, unde privirea îi era furată de friza în culori vii ce spunea povestea lui Ion Creangă și a personajelor sale precum și de standul în care erau expuse operele clasicului scriitor. Alături de vremea idilică a *Amintirilor din copilărie* se afla graficul darurilor făcute de Majestatea Sa școlilor, bibliotecilor, spitalelor, căminelor culturale și altor așezăminte. De la copilărie spre tinerețe, de la panouri cu Echipele regale la activitatea Filarmonicii și de la tiparnița monahilor spre progresul tehnologic și științific, standuri și panouri arată fazele succesive ale dezvoltării culturale a societății românești.

Expoziția cărții în Pavilionul Fundațiilor Regale [1]

Urmează apoi sala dedicată Fundației Culturale Principele Carol dominată în centru de standul decorat cu multiple exemplare din volumul lui Cezar Petrescu, *Cei trei regi.* Celelalte vitrine aduc sub privirea vizitatorului publicații ale Fundației precum cărțile din *Biblioteca satului*, revista *Albina*, ori revista *Căminul Cultural*.

[1] Adrian Scărlătescu, *Luna cărții,* 17

EXPOZIŢIA CĂRŢII 1936

O. E. T. R.

Activitatea culturală patronată de Carol al doilea este tema ce domina sala Fundațiilor regale pentru literatură şi artă Regele Carol II. Grafice şi panouri prezentând activitățile editurii proprii şi ale Revistei Fundațiilor Regale. Portretele oficiale a lui Carol al II-lea, multiplicate şi transformate în cărți poştale, fotografii şi litografii împodobeau sala de jur împrejur, împreună cu imagini ale României pitoreşti, peisaje şi chipuri de țărani în port popular. Opera literară din standul principal este aici lucrarea lui N. M. Condicescu *Peste mări şi țări,* ce descrie călătoria făcută în jurul lumii de Alteța Sa în 1922 şi despre care broşura expoziție menționează că „ea se va citi cu evlavie şi în viitor, ca un capital istoric de mare interes".[1]

Alături de sălile expoziționale se mută în pavilionul Fundațiilor şi târgul de carte. Douăzeci şi două de standuri sunt alocate pentru ca edituri din toată țara să îşi desfacă produsele şi ofertele.

Ca în fiecare an pentru atragerea publicului sunt pregătite reduceri şi premii. De exemplu vizitatorii pot participa la o tombolă, prin care cu 20 de lei oricine are posibilitatea de a câştiga pachete de cărții în valoare de 500 de lei.[2] Şi pentru

[1] Adrian Scărlătescu, *Luna cărții*..., 27.
[2] *Ibid*., 50-51.

expozanţi, organizatorii aveau pregătite din timp premii speciale. Premiul pentru scriitori fusese instituit de la primele ediţii ale târgului, a fel ca şi cel pentru cea mai frumos decorată vitrină de librărie. Sărbătoarea cărţii devine astfel o tradiţie a primăverii interbelice aşteptată de mulţi, de editori şi librari pentru profitul şi publicitatea obţinută iar de public pentru caracterul monden şi totodată cultural al evenimentului.

Afişul oficial – 1937[1]

Zilele cărţii apar pe fondul unei crize a cititului, pe care multe voci, în special autorii autohtoni, o pun pe seama lipsei de interes a publicului pentru literatură. Statisticile despre numărul de cititori şi datele prezentate de diverse personalităţi din domeniul cultural prezentau o situaţie îngrijorătoare atât în domeniul industriei editoriale cât şi a desfacerii de carte. Societatea simţea nevoia unei acţiuni coordonate şi sistematice, cu o acoperire la nivel naţional şi cu impact la toate categoriile sociale. Pasul hotărâtor vine din partea sociologului şi omului de cultură Dimitrie Gusti. Acesta a prior de a ajunge ministrul al învăţământului şi cultelor îşi petrecuse o parte din anii de cercetare şi studiu în străinătate. De aici preia o practică comercială, devenita obişnuinţă pentru ţările Occidentale, anume expoziţia de carte cu vânzare, care la noi beneficiase însă până în acel moment doar de încercări timide şi o implementează ca şi metodă de educaţie şi culturalizare a maselor. Se creează astfel cadrul perfect care reuşeşte să coopteze şi să mobilizeze cei patru factori esenţiali pentru existenţa unei cărţi şi în general al oricărui tip de tipăritură. Mai exact prin inaugurarea de către Ministrul Instrucţiunii a unei Zile a cărţii, se obţine

[1] *Ibid.,* copertă

implicarea principalilor editori şi librari cărora astfel li se oferă un debuşeu oficial al produselor. Implicit prin atragerea editorilor sunt atraşi în manifestare şi scriitori care au tot interesul să fie popularizaţi, operele lor fiind cunoscute de mase şi astfel vândute. Şi nu în ultimul rând sărbătoare închinată cărţii ajunge să implice chiar publicul. Pentru acesta din urmă sunt mobilizate toate resursele pe care marketingul de carte îl dispunea la vremea respectivă, de la reclame în ziare şi la radio la afişe stradale, sau fluturaşi răspândiţi din avion[1], premii, tombole şi întâlniri cu scriitori şi vedete. În şcoli şi în instituţii publice sau culturale, manifestaţiile organizate de Ziua cărţii învaţă publicul român că tipăritura şi cartea în mod special este un bun de consum în care merită investit şi ca literatura autohtonă are aceeaşi valoare ca şi cea de import.

Treptat însă funcţia comercială şi educativ-literară ce a stat la baza organizării acestei manifestări este preluată de sfera politică, iar mesajele publicitare înlocuite cu cele de propagandă. Acoperirea naţională pe care o avea evenimentul precum şi impactul asupra publicului transformă Ziua cărţii dintr-o simplă sărbătoare dedicată literaturii într-un sistem eficient de promovare a cultului personal a lui Carol al II-lea.

3. Opinii, comentarii şi ecouri la Sărbătoarea cărţii

De cele câteva zile de festivităţi se folosesc editorii pentru a-şi vinde marfa, librarii pentru a atrage publicul în stabilimentele lor, autorii pentru a-şi deplânge soarta şi pentru a-şi dobândi un renume, politicieni pentru a-şi susţine cauza. La radio, în public sau în presă diferiţi oamenii din sfera culturală sau politică vin să-şi expună punctul de vedere în legătură cu rolul şi situaţia cărţii în societatea românească. Ziua cărţii dobândeşte treptat valenţe multiple pentru cei implicaţi dar şi pentru public în general.

3.1. Scriitori

În deceniile anterioare Primului Război Mondial, cei mai mulţi scriitori români erau implicaţi în susţinerea cauzei unificării tuturor românilor. În consecinţă munca lor, operele lor însemnau aportul firesc al intelectualilor pentru realizarea idealului naţional. În practică acest lucru se traducea prin opinia generalizată că omul de litere român nu scria pentru bani, ci din simţ civic.

După înfăptuirea unificării ar fi urmat o etapă nouă, o lume nouă a posibilităţilor. Pentru scriitorul român, noul context însemna reevaluate statutul lor social şi profesional. Perioada interbelică se dovedeşte a fi însă una a paradoxurilor. Pe de o parte producţia literară ia avânt dar pe de altă parte profesia de scriitor este trecută cu vederea în noul nomenclator a profesiilor.[2] Se ajunge astfel ca poziţia omului de litere în societate să fie mai incertă decât înainte. Vechea să imagine de poet inspirat, mag şi legiuitor, tribun al neamului şi conştiinţă civică a Cetăţii, se

[1] Dimitrie Gusti, *Un an de activitate...*, 1346.
[2] Liviu Maliţa, *Eu, scriitorul...*, 131.

degradează, iar noul său statut, de profesionist al cuvântului, nu reuşeşte încă sa-l impună printre elite.[1]

Creaţia artistică era subordonată în cele mai multe cazuri unei alte profesiuni care putea să-i ofere scriitorului o sursă sigură de venit. Pentru foarte puţini dintre autorii interbelici, intraţi acum în panteonul literaturii romane, scrisul, în sine, a reprezentat principala modalitate de s-şi câştiga existenţa. Vorbind despre confraţii săi, Camil Baltazar dezvălui că „dacă Ionel Teodoreanu n-ar practica şi profesia salvatoare de avocat, n-ar putea trăi numai din literatură".[2] La fel era situaţia şi altor autori, nume grele ale literaturii române, precum Gala Galaction care era profesor la Facultatea de Teologie.

Confruntat cu grijile existenţei zilnice, cu lipsa de apetit pentru lectură a publicului, cu o aşa numită criză a cititului, scriitorului nu-i rămânea ca şi alternative decât să se adapteze la noile condiţii sociale sau să renunţe cu totul la menirea sa. Societatea Scriitorilor Români, creată încă din 1909 cu scopul de a apăra drepturile şi interesele materiale şi morale ale scriitorilor[3], alege prima cale, cea a adaptării. Acest lucru însemna în termenii vremii rentabilizarea scrisului şi profesionalizarea meseriei.[4]

Pentru ca scriitorul să îşi capete în cele din urma locul binemeritat în ierarhia societăţii româneşti moderne, era nevoie ca acesta să abandoneze sferele sale înalte, tunul său de fildeş şi să devină mai vizibil publicului, să îşi intensifice relaţiile cu acesta, să folosească toate resursele disponibile pentru a-şi mediatiza şi promova arta.[5]

Crearea unei Sărbători a cărţii venea deci într-un moment crucial pentru dezvoltarea şi afirmarea în societate a creatorului de literatură. Societatea Scriitorilor Români sesizează posibilităţile pe care o astfel de manifestare o oferă şi nu ezită să se angajeze în organizarea Zilei cărţii. Scriitorii români se mobilizează astfel în corpore, unii din pasiune şi convingere, alţii din necesitate sau pur conformism. Cert este că ei sunt prezenţi la sesiuni de autografe, la şezători literare, la congresele în care se discuta problema cărţii. De altfel unii dintre ei se implică în promovarea ideii de creare a unei sărbători închinate cărţii. Un exemplu în acest sens este Liviu Rebreanu care prin ziarul pe care îl conduce, România Literară, demarează o campanie de convingere a opiniei publice cum că „ în alte ţări mai civilizate ziua cărţii poate fi numai o manifestare ca multe altele. La noi Ziua cărţii ar fi începutul unei adevărate epoci culturale. Acest început trebuie făcut cu orice preţ".[6]

Tot Rebreanu este cel care conferă acestei sărbători o semnificaţie ce va fi ulterior preluată de mulţi dintre confraţii săi şi anume că „ Ziua cărţii înseamnă înainte şi mai presus de toate sărbătoarea scriitorilor". Această zi ar veni sub forma unei recompense, a unei recunoaşteri binemeritate şi mult aşteptate a meritelor a tuturor creatorilor de literatură din ţară. Faptul că iniţiativa vine din partea oficialită-

[1] *Ibid.*, 62.
[2] Camil Baltazar, *Din romanul existenţei mele literare* (Bucureşti : Hasefer, 2004), 336.
[3] Ion Muntean, *Istoricul societăţii scriitorilor români*, (Bucureşti : Editura Eminescu, 1998), 3.
[4] Liviu Maliţa, *Eu*, *scriitorul...,* 133.
[5] *Ibid.*, 150.
[6] Liviu Rebreanu, Ziua cărţii, *România Literară* II (1933) : 1-2.

ților era un plus ce putea fi interpretat ca validare a importanței scriitorului de către stat. Autorii, sau mai exact operele lor, au fost până atunci, opinează Rebreanu, folosite, manipulate sub formă „de utilitate publică, fără ca ei înşişi să fie luați în seamă”[1]; dar prin instituirea unei Zile a cărții se omagiază în fapt creatorul ei, adică scriitorul. Există chiar anumite voci din publicistică, cum este de exemplu graficianul şi literatul Ion Anestin, ce manifestă viguros împotriva includerii în semnificația sărbătorii şi a altor factori din domeniul producției de carte, subliniind că „săptămâna aceasta, închinată cărții este omagiul adus celui ce a făcut cartea, celui ce a scris rând de rând textul cărții. Ori înțelegerea a fost de o nefericită larghețe şi a înglobat pe autor împreună cu zețarul, paginatorul, ucenicul paginatorului, maşinistul, proprietarul tipografiei, casierul editurii, domnul editor, şeful expediției, şoferul maşinei de transport, d. Librar (care ia doar 30 la sută din costul cărții în timp ce scriitorului i se dă 15 la sută) şi bineînțeles rudele d-nii-lor până în gradul al VII-lea...”.[2]

Dovada că soarta scriitorului a ajuns şi ea să se numere printre preocupările opiniei publice rezidă în instituirea unui eveniment ce readuce scriitorul şi problemele sale în lumina reflectoarelor. Menirea şi eforturile lor nu sunt înțelese decât în măsura în care scrierile lor sunt căutate, cumpărate de public. Pentru Tudor Arghezi, Sărbătoarea cărții înseamnă răspândirea operei literare româneşti, într-un act aproape justițiar şi echitabil pentru toți cei implicați, „Dacă în această aşa numită zi a cărții fiecare ştiutor de carte ar cumpăra o carte, osteneala de un an a editorilor şi autorilor ar fi răsplătită şi s-ar putea strecura în casele oamenilor un milion de scrieri literare...”.[3]

Declarațiile, reluate şi transcrise mai apoi de către periodice din toată țara demonstrează că părerile despre Ziua cărții erau împărțite şi în rândul scriitorilor. Ele variau de la optimism la pesimism, de la afirmații acide la reflexii poetice.

De departe viziunea cea mai pragmatică o are eseistul şi filosoful român Ion Petrovici care, subliniază în doar câteva fraze importanța organizării unui eveniment de acest gen „îndemnul la cetire şi cumpărarea cărții pot fi accelerate de presiunea colectivității. Într-o expoziție vei suferi îndemnuri care îți vin şi de la estetica galantarului şi de la ceilalți vizitatori şi de la mica vanitate deşteptată de un mediu în care scrisul e glorificat”.[4]

Şi scriitorul Isac Peltz vede, într-o notă proprie, o posibilă utilitate a sărbătorii cărții. În expunerea sarcastică, ce o face unui cotidian central, el pledează pentru o nouă semnificație prin care „Săptămâna cărții trebuie să fie o săptămână a sacrificiului bănesc în favoarea celor mai autentici aristocrați ai colectivității: scriitorii”, urmând apoi o listă întreagă de categorii sociale şi profesionale vizate precum miniştrii, prefecți, primari, consilieri județeni şi comunali, studenți şi profesori universitari

---

[1] Liviu Rebreanu, Ce cred scriitori despre săptămâna cărții, *România Literară* II, 66 (1933), nr 6 : 1

[2] Ion Anestin, *Sărbătoarea scriitorilor*..., 2.

[3] *Ibid.,* 2.

[4] Scriitori despre ziua cărții *, Facla* XII (1933) : 2.

care ar trebui să „scoată din pungă în săptămâna cărții câte zece mii de lei...pentru cumpărarea unui număr oarecare de cărți românești".[1]

Pentru mulți dintre creatorii de literatură intervievați, sărbătoarea este o dovadă în plus că educația și cultura generală a societății românești moderne suferă de lipsuri, de carențe grave ce necesita orice fel de impulsuri. Aceasta este și opinia criticului Eugen Lovinescu ce se exprimă în favoarea unui astfel de eveniment: „Arta nefiind prețuită la noi decât prin latura sa socială...organizarea unei săptămâni a cărții, cu toate adjuvantele patronării de sus, a publicității masive, a solemnității și a spectacolului, este foarte bine venită într-o fază de cultură care are încă nevoie de astfel de stimulente".[2] Arta în general, dar literatura în special au ajuns, pentru mulți să fie preocupări secundare sau cel mai adesea chiar trecute cu vederea în detrimentul sportului sau a cinematografului „ tineretul e preocupat numai și numai de sport, iar adulții numai de cinematograf. Și unii și alții refuză să-și obosească creerul cu înțelegerea cititului".[3] Nicolae Cocea, al cărui roman *Fecior de slugă* era considerat una din lucrările de substanță a anului literar, printr-o ironie subtilă atinge problema inculturii care din păcate este prezentă în toate păturile sociale, de la țărani „ pentru care nu s-a făcut nimic și multă vreme încă de-acum înainte nu se va face nimic..." până la „miniștri, deputați, înalți demnitari, cari, ei, mai ales ar avea nevoie de un pic de carte, dar cari, vai! Încă odată, nu se vor alege nici ei cu nimic din ziua aceasta festivă și trecătoare".[4]

În general din declarațiile scriitorilor referitoare la manifestările organizate cu ocazia Zile cărții transpare o notă de pesimism sau neîncredere care ajunge în unele cazuri până la indignare. Reprezentant la generației noi de scriitori, Mihail Sebastian, comentează evenimentul printr-o o remarcă malițioasă dar, în același timp dureros de realistă „ Ziua cărții sper că nu este și ziua scriitorului. Fiindcă altminteri ar fi desasperant să știi că „de ziua lor" sunt totuși scriitori care n-au bani de masă".[5] Îi este oferită astfel o replică subtilă lui Liviu Rebreanu care lansase conceptul că sărbătoare cărții ar echivala cu o sărbătorire a scriitorului.

Ziua cărții este și un prilej în care ies la lumină rivalitățile existente între oamenii de litere ai vremii. Zaharia Stancu de exemplu, îl acuză, în interviul acordat ziarului Facla, pe inițiatorul evenimentului, pe Dimitrie Gusti de falsitate și ipocrizie și readuce în prim plan conflictul pe care acesta din urmă l-a avut cu Societatea Scriitorilor Români. Aceeași confrați care nu cu mult timp în urmă îl au votat excluderea lui Dimitrie Gusti din S.S.R., îl aplaudă acum pentru inițiativa sa. Indignat și întristat de „atitudinea încântată a colegilor de breaslă care se lasă fascinați de decorurile de carton poleit", Zaharia Stancu consideră că „ Ziua cărții bagatelizează marea și grava problemă a cărții".[6]

---

[1] Autorii, *Vremea*, VII (1934) : 5.
[2] *Ibidem*
[3] *Ibidem*
[4] Scriitori despre ziua cărții, *Facla* XII, nr. 691 (1933) : 2.
[5] *Ibidem*
[6] *Ibidem*

Şi alte voci din lumea literară găsesc de cuviinţă să secondeze opinia negativă asupra evenimentului. Ion Pas, traducătorul şi romancierul, atacă frontal problema printr-o sintagmă destul de dură ce susţine că „modestia cărţii a fost violată în, cum s-ar spune, interesul ei". Astfel în spatele „placardelor de dimensiuni mari, făcând concurenţă reclamelor de cinematograf", evenimentul în sine nu rezolvă cu adevărat nici una din problemele esenţiale cum sunt de exemplu timbrul de control pentru carte sau dotarea bibliotecilor populare cu cărţi. În fapt Ziua cărţii se rezumă la o manifestare de paradă prin care oficialităţile au mimat un interes pentru soarta cărţii şi a scriitorului: „au redactat şi au tipărit pancartele. Au convins pe editori să acord un rabat de 20 la sută...deşi multe dintre aceste cărţi erau oferite mai dinainte cu rabat mult mai mare".[1] Refractar nu numai la eveniment ci şi la a declara orice despre eveniment este şi Perpessicius, criticul literar şi eseistul care chestionat de ziarul Vremea refuză orice comentariu considerând că „tot ceiace aşi avea să spun ar fi dezagreabil, în ceiace priveşte Săptămâna cărţii, încât m-ar nemulţumi întâi pe mine....".[2]

Dar dacă pentru unii scriitori situaţia era revoltătoare, şi promisiunile de Ziua cărţii erau făcute doar de ochii lumii, alţii aleg să se resemneze şi să participe la această manifestare fără prea mari aşteptări însă, „buna cuviinţă" declară George Mihail Zamfirescu „ o să ne oblige să ascultă în tăcere şi să ne facem că nu avem nici un motiv să nu credem în promisiuni. Oricum, după, festivitate, să ne ducem cuminţi acasă şi să aşteptăm nu câteva decenii cum ne sfătueşte domnul Corneliu Moldovan, dar câţiva ani în orice caz. Să nu uităm refrenurile: trăim vremuri de criză".[3]

La polul opus se află acei membrii ai lumii literare care privesc cu mai puţin cinism, sarcasm sau deziluzie sărbătoarea cărţii. Aceştia însă ar dori ca un asemenea eveniment, sau mai bine zis atitudinile pozitive la adresa cărţii şi a scriitorului, pe care un asemenea eveniment le naşte să nu se rezume la o săptămână dintr-un an ci să devină o permanenţă. Acesta este cazul poetului şi filosofului Eugen Relgis care consideră că într-o lume unde „cultura e mecanizată, standardizată şi distribuită mecanic" e neapărata nevoie de o Săptămână a cărţii şi „în ţările cu veche tradiţie culturală. Iar într-o ţară a cărei cultură e tânără de un veac, cu jumătate din populaţia ei analfabetă...o ţară unde politica e suverană şi cărturarul e rob al politicianismului, o astfel de ţară are trebuinţă nu numai de o singură săptămână a cărţii pe an - ci de 52 săptămâni pe an, pentru necurmata străduinţă de luminare a mulţimilor - şi pentru a da tuturor meşteşugarilor scrisului demnitatea misiunii lor, putinţa de a-şi împlini opera...".[4] Aceeaşi idee este reluată şi de autorul dramatic, Mihail Sorbul ce crede în utilitatea unei săptămâni a cărţii de cincizeci şi două de săptămâni, adică „o adevărată ofensivă a cărţii ş tocmai ceiace ne lipseşte nouă astăzi".[5] La fel este de părere prozatorul şi eseistul Felix Anderca ce apreciază că „ niciun mijloc nu e de prisos pentru a sili pe contemporani să umble niţel printre

[1] *Ibidem*
[2] Autorii, *Vremea*, VII (1934) : 5.
[3] Scriitori despre ziua cărţii, *Facla* XII (1933) : 2.
[4] Autorii, *Vremea*, VII (1934) : 5
[5] *Ibidem*

palierele de trandafiri ale vieţii abstracte şi prin auzul închipuirii" şi nădăjduieşte „ să ajungem ca toate popoarele de cultură la anul cărţii".[1]

Dramaturgul Victor Eftimiu, are asupra Sărbătorii cărţii o imagine mai amplă, ce încadrează evenimentul în atmosfera epocii. În perioada frământată de „crime, comploturi şi stupidităţi anarhice", societatea are nevoie de o dezmorţire, de o pauză de reculegere în faţa acelui element peren şi plin de armonie care este cartea „înviorarea aceasta e absolut necesară pentru toate sufletele întorcându-le la adevărata apă de izvor : Cartea".[2] Cu un an înainte, întrebat despre acelaşi subiect, Sărbătoarea cărţii, dramaturgul dăduse un răspuns mult mai pesimist, provenit nu din neîncrederea într-un asemenea eveniment ci în atitudinea generală a societăţii faţă de carte „aduc cele mai entuziaste laude iniţiatorilor zilei cărţii. Cred însă că n-o să vie nimeni şi mai ales n-o să cumpere nimeni nimic".[3] Această schimbare de percepţie, chiar dacă este şi numai una superficială, o schimbare mai mult în tonalitatea discursului denotă o schimbare a perspectivă asupra evenimentului. În fapt, Ziua cărţii prin faptul că aduce laolaltă sfere sociale diferite, pe scriitori şi pe oamenii politici reuşeşte să devină un punct de convergenţă. Mulţi dintre scriitori, aceia care nu o făcuseră până atunci, se vor lăsa atraşi de sfera politică ce oferea operei lor o valorare pragmatică iar persoanei lor un statut privilegiat.

3.2. Editori

Mişcarea culturală, din a doua jumătatea a secolului al XIX-lea în paralel cu mişcarea naţională determină dezvoltarea producţiei de carte şi implicit a activităţii editoriale româneşti. La fel ca autorii pe care îi publică, pionierii tiparului modern ca Heliade-Rădulescu, George Barițiu sau Gheorghe Asachi, nu urmăreau nici ei profitul material ci progresul cultural şi spiritual al poporului.[4]

Treptat însă, în special după 1877, producţia de carte porneşte pe o linie ascendentă, iar tiparul începe să îşi contureze sfera sa comercială. La sfârşitul veacului sunt publicaţi cu toate rigorile editoriale ale vremii numele mari ale literaturii române precum Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Coşbuc sau Vlahuţă. Tirajul cărţii literare se stabileşte de pe acum la o medie de 3000 de exemplare. Editorii ajung să cunoască limitele propriei pieţe de desfacere şi în general adoptă o politică a prudenţei. Un manuscris sau un scriitor nou apărut pe piaţă se editează iniţial într-un tiraj cât mai restrâns cu posibilitatea reeditării în cazul succesului la cititori.[5]

Se conturează astfel un nou tip de editor, în general librarul evoluat în editor, care pune accentul pe vânzarea de carte, pe profitul propriu şi nu pe beneficiul vre-unei mişcări ideologice sau culturale. Exemplu cel mai grăitor în acest sens este Leon Alcaly faimos pentru faptul că a preluat publicarea seriei Biblioteca pentru toţi, dovedindu-se un editor şi un comerciant remarcabil deşi nu ştia să

---

[1] *Ibidem*
[2] *Ibidem*
[3] Liviu Rebreanu, *Ce cred scriitori*..., 2.
[4] Mircea Tomescu, *Istoria cărţii Româneşti*..., 141.
[5] *Ibid*., 154.

citească sau să scrie.[1] Ideea de a iniția colecția Biblioteca pentru toți a aparținut însă lui Carol Müller şi el librar de meserie ce a sesizat dorința clienților săi de a răsfoi carte cât mai diversă, din domenii cât mai variate. Scopul declarat al colecției de a da „în mâna tinerimii şi tuturor cititorilor cărți bune, bine alese, frumoase, interesante, bine traduse, culese din toate producțiile spiritului omenesc şi...să le dau pe un preț cât voi putea mai ieftin"[2], marca apariția unui program editorial bine definit poate printre primele la noi în țară. După exemplul acestuia se vor închega şi alte colecții cu scop educativ şi de culturalizare. Pentru multă vreme, planurile de activitate editorială vor fluctua, pe de o parte vor fi aceia care urmărind un profit rapid şi uşor vor scoate pe piață o literatură uşoară şi vandabilă iar pe de altă parte vor fi cei ce duc o activitate moralizatoare, de instruire şi de rafinare a gustului public.

În climatul de schimbare socială de după Marea Unire, editorul, la fel ca toate celelalte categorii sociale se vede nevoit să îşi reconsidere activitatea şi rolul în societate. De abia în perioada interbelică, meseria de editor se individualizează şi se separă efectiv de cea de librar. Editorul din perioada interbelică devine mult mai dinamic, înflăcărat de posibilitățile pe care extinderea teritorială a României le oferea, el îşi reasumă misiunea de a difuza cartea românească în noile provincii alipite, „chiar a doua zi după război, când țara era profund dezorganizată...noi am dat drumul legiunilor noastre de cărți prin care am putut să compensăm lipsa unui învățământ organizat şi prin care cultura națională a descins în Ardeal şi în celelalte ținuturi, înlesnind acolo afirmarea şi întărirea ordinei româneşti".[3] Conştiente de faptul că nevoile culturale ale României întregite erau acum mult mai extinse şi variate, numele mari din industria tiparului îşi întocmesc programe editoriale ample. Acestea reflectă în multe din cazuri concepția existentă în acea perioadă în rândul elitelor intelectuale referitoare la rolul cărții de „îndreptar, călăuzitor de norme şi propovăduitor de înțelesuri morale şi etice".[4]

Războiul a cauzat ca unele edituri să dispară iar în schimb în România unificată altele se ridică; în general numele mari din industria tiparului precum Alcalz sau Socec, revin pe piață restructurate şi adaptate la noile condiții. Dintre editurile tinere ce vor încerca să se afirme devenind concurența caselor consacrate, se numără Scrisul Românesc, Vremea, Naționala Ciornei sau Cultura Română. Aceste apariții de nume noi în industria tipografică, apariții datorate în cele mai multe din cazuri inițiativei personale indică faptul că această ramură devine totuşi o afacere rentabilă.

În paralel cu particularii, statul îşi finanțează şi susține propriile case de editură precum Casa Şcoalelor sau Cultura Poporului. Din 1933 cel mai puternic concurent va apărea pe piață la inițiativa lui Carol al II-lea, Editura Fundației Regale pentru Literatură şi Artă.

---

[1] Tudor Nedelcea, *Civilizația cărții*..., 62.

[2] Mircea Tomescu, *Istoria cărții Româneşti*..., 156.

[3] Emanuel Tătărăscu, Criza editurii româneşti, *Buletinul Aociației editorilor români* I, 2 (193!) : 4.

[4] Stelian Popescu, Rostul cărții în cultura națională, *Buletinul Aociației editorilor români*, an I, 3, (193!) : 1.

Privită din exterior imaginea de ansamblu era una ce descria un trend ascendent. Examinaţi mai îndeaproape, cei care reuşeau să îşi înfiinţeze şi să-şi susţină afacerea în lumea tiparului, se aflau mai mereu într-un echilibru financiar precar. Pe de o parte exista concurenţa străină, căreia colportajul românesc neajuns de dezvoltat şi de extins, era în unele zone depăşit de cartea străină ce pătrundea mult mai uşor, încurajată şi de preferinţele regionale pentru literatură franceză, maghiară sau germană. Apoi la sfârşitul deceniului la treilea se adaugă greutăţile de ordin economic cauzate de criza mondială.

În plan intern problema cea mai pregnantă pentru editori era monopolul exercitat de stat, prin intermediul Monitorului oficial asupra cărţii şcolare. Urmează apoi la rând problemele create de scumpetea hârtiei ce devine în perioada interbelică monopolizată de un cartel al hârtiei şi a fiscalităţii excesive. Imaginea cea mai grăitoare este oferită de directorul editurii Scrisul Românesc, care referindu-se la starea editurilor şi la politica cărţii dusă de statul român afirma în 1933 că „editura a avut de suferit dela o lipsă de finanţare, trecând apoi printr-o lipsă de legiferare a intereselor strâns legate de comerţul nostru, maximalizând preţul la cărţile de şcoală, punând în acelaşi timp un impozit de 5 la sută în favoarea Casei de credit a corpului didactic, monopolizând imprimatul tipografiei prin transformarea Monitorului Oficial în editură de Stat şi obligând toate autorităţile să nu mai lucreze la industriile particulare, simţind presiunea sălbatecă a unui trust de hârtie cu o mentalitate colonială, iar acum, în urmă, împingând sistemul de etatizare până la ideia de monopol al cărţilor de şcoală, fără a mai vorbi de revendicarea Societăţii Scriitorilor Români, de a se creia o nouă editură de Stat pentru cartea literară. Dacă mai adăugaţi şi fiscalitatea sălbatecă ce apasă aşa de crud asupra bietelor noastre finanţe, apoi tabloul este şi mai eloquent”.[1] Nu în ultimul rând editorul perioadei trebuia să se preocupe de a câştiga un număr cât mai mare de cititor într-o ţară unde cartea se vinde în funcţie de sezon, unde exista un „sezon al cărţii şcolare” care „ia proporţiile evenimentului salvator”[2] atât pentru editori cât şi pentru librari. De aceea, decizia statului de a monopoliza cartea şcolară determină un protest vehement atât al editorilor cât şi al librarilor, ca „prin acest monopol, dacă se realizează, editorii şi librarii vor fi desfiinţaţi pur şi simplu ca editori de manuale didactice, iar cei de-al doilea nu vor mai vinde decât cărţi literare, căci cărţile de şcoală, ca şi rechizitele, vor fi trimise direct la comitetele şcolare”.[3]

Era evident că dezamorsarea situaţiei nu putea veni decât tot de la stat. Era nevoie de crearea unui mijloc eficace prin care cartea românească să nu mai fie dependentă de calendarul şcolar. Nu este de mirare aşadar că iniţiativa lui Dimitrie Gusti de a crea o sărbătoare a cărţii este văzută ca un semn încurajator din partea statului faţă de cei ce produc şi comercializează cartea. Directorul editurii Naţionala

---

[1] Emanuel Tătărăscu, Statul şi politica cărţii, *Buletinul Asociaţiei editorilor români* I, 1 (1933) : 6-7.

[2] Silviu Cionei, Pentru sezonul de sărbători, *Buletinul Asociaţiei editorilor români* I, 3 (1933) : 3.

[3] P. Georgescu-Delafras, Monopolul cărţilor şcolare, *Buletinul Asociaţiei editorilor români* I, 3 (1933) : 11.

Ciornei, aprecia într-un articol scris cu ocazia Săptămânii cărţii că valoarea evenimentului este unul evaluativ şi totodată stimulativ pentru editorul român „sărbătoare cărţii devine astfel prilej pentru cei din afară de noi să ne judece munca iar pentru noi înşine prilej aidoma de preţios de a ne trece în revista activitatea şi ..de a ne revizui rezultatele dobândite şi de a primi îndemn pentru spornica munca în viitor".[1] Mai mult girul dat de Carol al II-lea prin patronajul său asupra evenimentului, îi îndreptăţea pe editori să spere la o recunoaştere publică a meritelor de valoroşi factori culturali.

De la Fundaţia pentru Literatură şi Arta regele Carol al II-lea, profesorul Alexandru Rosseti, responsabil şi cu programul editorial al fundaţiei, vorbeşte cu entuziasm despre „freamătul mulţimilor" şi despre „excelenta îmbulzeală a publicului împrejurul tarabelor cu cărţi" în care editorul îşi vede răsplătite eforturile şi prevede „semnul sigur al succeselor de mâine".[2]

Responsabil cu producţia şi desfacerea de carte, de activitatea editorului ajunge să depindă felul în care o opera este receptată de către public. Începând de la formatele de carte, stilul grafic şi până la împărţirea pe colecţii, editorul imaginează cititorii posibili cărora le transmite concepţiile sale estetice şi ideologice. Este firesc deci ca de Ziua cărţii, unii editori să îşi explice şi să prezinte bilanţul strategiilor lor editoriale. O astfel de prezentare realizează şi editura Cultura Naţională care îşi reface parcursul activităţii, „Săptămâna cărţii este pentru editor, prilej de reculegere şi meditare asupra operei realizate. Planul de lucru al Editurii Cultura Naţională, fixat în momentul înfiinţări sale (1929), a fost îndeplinit cu punctualitate : publicarea şi încurajarea scriitorilor români, în special al talentelor tinere şi retipărirea scriitorilor noştri clasici în ediţii critice...după cinci ani de munca neobosită în slujba culturii româneşti, fie-ne îngăduit, astăzi, când zori nouă se deschid înaintea noastră, să încheiem cu satisfacţie bilanţul moral al unei epoci de rodnică şi hotărâtoare pregătire".[3]

Pe lângă caracterul festiv, a momentelor de reflectare şi evaluare a culturii şi a cărţii româneşti, Sărbătoarea cărţii este în primul rând un eveniment comercial, de publicitate şi propagare a tipăriturilor. Editorii, veriga esenţiala în lanţul comerţului, cu atât mai mult nu pot să omită acest aspect şi fiecare profită de ocazie pentru a-şi promova afacerea, pentru a-şi individualiza numele. Reprezentantul editurii Cultura Românească, I. Steinberg, subliniază aportul adus de întreprinderea sa educaţiei româneşti, punând accent pe manualele şcolare editate precum şi pe publicaţiile de popularizare a ştiinţei adunate în colecţii precum *Biblioteca Populară* ori *Biblioteca Căminul,* „ ...în aceste zile de sărbătoare a cărţii, în săptămână închinată ei, se cuvine să ne aruncăm privirile asupra activităţii noastre...sunt aproape trei pătrare de veac dela întemeierea acestei edituri, răstimp în care, an cu an, a realizat în câmpul

[1] S. Cionei, Semnificaţia sărbătoarei de azi, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, 9 (1933) : 13.
[2] Alexandru Rosetti, Săptămâna cărţii, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, 9 (1933) : 2.
[3] *Ibid.,* 25.

editurii de manuale noui, perfecţiuni menite să facă dovada permanentei griji pentru tot ce priveşte viaţa şcolii".[1]

În timp ce Cultura Românească îşi prezintă la Ziua cărţii munca depusă în domeniul cărţii de educaţie, cei de la Adevărul se mândresc cu romane ca Jar, Aventurile şahului, Clopotelor din Mănăstirea Neamţului, ale unor nume celebre ca Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, sau Liviu Rebreanu, ce au apărute în condiţii grafice admirabile. Şi pentru că sărbătoarea cărţilor mai însemna şi dreptul ca cei din industria cărţii să-şi afirme punctul de vedere, Emanuel Parker, directorul editurii Adevărul, profită de ocazie şi dă o replică celor care au acuzat tiparul românesc că publică exclusiv romane în detrimentul altor genuri literare precum poezia sau eseul sau în dauna monografiei şi scrierilor ştiinţifice. Dovada adusă de Emanuel Pauker sunt volumele de versuri ale lui Demostene Botez, *În căutarea mea* sau antologia versurilor lui Ion Pillat, *Pasărea de lut.*[2]

Sărbătoarea cărţii odată instituită transforma anul publicistic şi programele editoriale. Plasat strategic la finalul sezonului literar, când încă sezonul cărţii şcolare este departe, evenimentul înseamnă şansa editorului de a se afirma ca şi factor de răspândire a culturii; „ofensivă aceasta va avea incontestabile rezultate practice pentru cartea românească. Daca n'ar fi decât faptul că acum la începutul verii, când era deobicei sezon mort la edituri, s'a creiat un sezon viu de stimulare a vânzării şi încă e considerabil".[3]

3.3. Librari

Când Sărbătoarea cărţii debuta, prima oprire pentru mulţi dintre cititori sau chiar şi numai pentru curioşi era vitrina librarului. Aici reclame mari şi viu colorate anunţau rabaturi speciale, lansări de carte sau întâlniri cu scriitori. În multe oraşe, librăria era escala finală a cărţii în drumul ei către cititor. Sau cel puţin aşa ar fi trebuit să fie. În fapt librarul era de cele mai multe ori un simplu comerciant ce îşi înghesuia în prăvălie obiecte din cele mai diverse de la creioane la gramofoane şi pantofi de sport. Un exemplu elocvent despre starea librarului de provincie îl oferă profesorul Ion Simionescu : „ Negustoria librăriei aşa cum este la noi în majoritatea cazurilor, pare simplă şi comodă. Nu cere nici capital prea mare, nici sforţări deosebite...Într'un mic orăşel de provincie, unui negustor de mărunţişuri i-a trecut prin gând într'o bună zi să se facă şi librar. În scurt timp a găsit o editură care i-a umplut rafturile cu cărţi...librăria s'a înfinţat, fără a fi însă librărie".[4]

În discuţiile despre criza cărţii, librarul este deseori acuzat de incultură şi este socotit unul din principalii vinovaţi din cauza căruia cartea nu circulă în socie-

---

[1] I. Steinberg, Pe marginea cărţii literare şi a manualului didactic, *Buletinul Asociaţiei editorilor români* I, 9 (1933) : 21.

[2] Em Pauker, La o sărbătoare a cărţii, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, nr. 9 (1933) : 10-11.

[3] Săptămâna cărţii, *Reporter,* I, 20 (1933) : 2.

[4] Ion Simionescu, Importanţa librarilor, *Buletinul Asociaţiei editorilor români* I, nr. 7-8 (1934) :1.

tate. Din sferele înalte ale comerţului cu carte, din partea unor editori, intelectuali şi chiar librari pornesc periodic îndrumări şi sfaturi referitoare la ceea ce trebuie să fie un librar model.

Negustorul de cărți, librarul acoperă în sensul cel mai propriu şi mai cuprinzător noțiunea de vânzător de cultură. De aceea el trebuie să aibă două calități fundamentale. Să fie un bun comerciant şi să aibă dragoste pentru marfa pe care o vinde: „adevăratul librar trebuie să fie un factor cultural căci el este acela care recomandă cartea. El este un misionar de cultură, un propagandist al slovei scrise, şi nu în mai mică măsură vânzătorul de librărie".[1] Dar cum putea un vânzător semi-analfabet să joace rolul de misionar al culturii. Aceasta era principala şi cea mai acută problema a breslei, dezbătută în numeroase congrese şi întruniri. Dezideratul suprem era crearea unui învățământ profesional care să îi instruiască într-o gamă variata de probleme de la procesul tehnic de fabricație a cărții (felul în care e făcută hârtia şi de câte tipuri poate fi ea, procedeele grafice, tehnicile amănunțite a legătoriei) la raporturile ce există între autor, editor şi librar şi nu în ultimul rând la probele comerciale privind vânzarea de carte (instalația, rayonajul, asortimentul). Iar când acest lucru se va întâmpla, opinează Bogdan Varvara, cel care concepuse liniile directoare a educației librarului, atunci, librarul prin coorporația din care face parte, va avea dreptul să spună că profesia pe care o exercită nu se reduce numai la îngustele proporții de vânzător adesea orb al cărții".[2]

De nevoia unui învățământ pentru librarii se vorbeşte şi cu ocazia Săptămânii cărții. Directorul editurii Naționala Ciornei, ce îşi făcuse şi el ucenicia ca şi librar, referindu-se la semnificația sărbătorii subliniază rolul important al librarului în răspândirea cărții şi considera că „în aceste momente de sărbătoare nu este inutil să reamintim din nou necesitatea de a înființa o şcoală de librari, care să creeze oameni cari să priceapă carte bună, s'o iubească şi s'o recomande".[3]

Dar până la a ajunge la fel de instruit şi rafinat ca şi librarul francez de pildă, negustorul român de carte dornic de informare putea doar să răsfoiască, în cazul în care era interesat, cataloagele de publicații scoase de marile edituri sau reviste precum *Informațiile literare* apărută prin colaborarea directorului librăriei Alcaly cu poetul Camil Baltazar.

După ce la începutul anilor `30, ia ființă Asociația Editorilor Români, se vorbeşte tot mai mult în mediile culturale despre necesitatea ca şi librarii să îşi formeze propriul organ reprezentativ care să lupte pentru ca nevoile librarului de rând să fie auzite. Mult timp până atunci cele două meserii, de librar şi de editor, se confundau şi se completau reciproc şi mulți dintre editori, cum era cazul lui S. Ciornei, începuseră ca şi librari. Cu toate acestea modernizarea impusă de timpuri

[1] S. Ciornei, S'a sfârşit sezonul şcolar, începe sezonul literar, *Buletinul Asociației editorilor români*, an II , nr 11-12 (1934) : 2.

[2] Bogdan Varvara, Pentru un învățământ profesional al librarului, *Buletinul Asociației editorilor români* I , nr. 2 (1933) : 13-14.

[3] S. Ciornei, Semnificația sărbătoarei de azi, *Buletinul Asociației editorilor români*, I, nr. 9 (1934) : 13.

presupunea şi o evoluţie a profesiei de librar. Aşa cum N. Ionniţiu, explica în primul număr al Buletinului Asociaţiei Editorilor Români, o separaţie era necesară între cele două ocupaţii deoarece „fiecare din aceste bresle are, în parte mici probleme profesionale a căror rezolvare îşi găseşte mai lesne soluţia în cadrul specialităţii stricte decât în ambele categorii laolaltă".[1]

Amândouă categorii sunt însă legate indisolubil prin obiectul muncii lor, adică carte şi complexul de interese ce se formează în jurul ei. La fel ca şi editorul şi librarul perioadei interbelice îşi desface şi îşi vinde cartea pe sezoane, cel mai important fiind cel şcolar când „prăvălia aproape uitată în tot timpul anului, ca un ochi de lumina în semi-obscuritatea oraşului de provincie, se luminează ca în zilele festive naţionale. Atunci, sarcinele de ordin economic şi financiar, care apasă un an întreg pe umerii librarului prind speranţele soluţionărilor".[2] Dar cu toate că este un sezon profitabil, această perioada presupune şi multe greutăţi provocate în special din relaţia librarului cu autorităţile şcolare, cu furnizorii şi în cele din urmă cu publicul. De exemplu lista manualelor şcolare obligatorii se afişa cu întârziere şi de multe ori era regândită după începerea şcolii astfel încât librarii nu aveau timpul necesar aprovizionării cu cele necesare. De altfel dintre problemele cele mai acute cu care se confrunta breasla librarilor era chiar felul în care comerţul cu carte se desfăşura. Din descrierile contemporanilor comerţul de librărie era o afacere dură, agresivă chiar. Deseori în oraşele mici competiţia devenea atât de acerbă încât concurentul librar recurgea la orice mijloc pentru a-şi întrece rivalii chiar cu riscul de a se distruge singur. Se cunosc cazuri în care afişele librarilor erau încărcat de promisiuni ademenitoare, şocante chiar. Aşa era cazul unui librar din Moldova ce răspândise fluturaşi publicitari ce anunţau că se decontează drumul clienţilor până la prăvălie: „ pentru domnii învăţători: rabat dela 15% la 40% la cărţile şcolare...credit pe 6 luni la 12 luni, fără poliţă, fără dobândă. În propriul d-tra interes nu cumpăraţi nimic până ce nu vizitaţi librăria noastră. Veniţi singur în oraşul nostru, pe cheltuiala noastră, căci va plătim spezele personale de drum...".[3]

Armele cel mai des folosite rămâneau pentru majoritatea negustorilor de carte, rabatul şi creditul. Pentru librarul neexperimentat sau pentru cel lacom, acestea se dovedeau adesea a fi arme cu două tăişuri. Se mergea până într-acolo încât „ în anumite centre, rabaturile acordate de librari clienţilor,...depăşesc, uneori, rabaturile obţinute cu trudă de aceeaşi librari de la editor...".[4] Ispitiţi de câştigurile obţinute din rabat, el nu ia în considerare că are de acoperit costurile reclamei ce şi-a făcut-o sau a cadourilor pe care le-a dat pentru a-şi atrage clienţi şi „crezând că banii intraţi sunt toţi ai lui [...] ca să mai facă rău vecinului, se apucă în adevăr să-şi planteze o vie americană sau să-şi deschidă un cinematograf".[5] Tot în numele rabatului, librarii

[1] N. Ionniţiu, Noi şi librarii, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, nr. 1 (1933) : 2.
[2] S. Ciornei, Activitatea sezonieră, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, nr 1 (1933) : 4.
[3] G. Dobrovici, Cum s'ar putea îndrepta comerţul de librărie, *Buletinul Asociaţiei editorilor români,* I, nr. 7-8 (1934) : 5.
[4] I. Florian, De actualitate, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, II , nr. 10, (1934) : 4.
[5] G. Dobrovici, Cum s'ar putea îndrepta..., *Buletinul Asociaţiei editorilor români,* II, nr.11-12 (1934) : 5.

erau acuzaţi că „nu vor ezita să împingă spre şcolile primare toată maculatura didactică a unor autori cu desăvârşire obscuri [...] ba chiar să boicoteze cărţile didactice făcute de autori cu valoare recunoscută."[1]

Pentru a încerca să rezolve unele din problemele acute ale propriei bresle, se organizează periodic congrese ale librarilor. Din nefericire, la aceste manifestări nu se raliau toţi librarii din ţara şi de cele mai multe ori acestea se sfârşeau fără decizii practice.

Instituirea unei sărbători anuale a cărţii însemna aşadar un motiv de speranţă pentru comerţul cu carte şi pentru librarul ce devenea pentru câteva zile măcar considerat şi el alături de autori şi editor, factor de răspândire a culturii. Cel puţin aşa considera unul dintre membrii de seamă a comerţului cu carte, librarul bucureştean, Pavel Suru, ce susţine că „ nu vânzarea ce se face în ziua sau săptămâna cărţii mă bucură şi trebue să ne bucure pe noi librarii. Folosul cel mare pentru noi toţi este faptul că datorită acestei sărbători, oficialitatea, şi unele societăţi culturale dau măcar în această zi importanţa ce se cuvine comerţului de cărţi".[2]

Din parte librăriei Cultura Naţională, Virgil Montauranu, profită de ospitalitatea revistei România Literară pentru a-şi expune părerile referitoare la situaţia cărţii şi la săptămâna cărţii. În primul rând acesta dezminte criza cărţii româneşti afirmând că „ar trebui spulberată legenda situaţiei tragice a cărţii româneşti care are nevoie la fiecare pas de sprijinul statului"[3] deşi, recunoaşte el „preţul mediu al unei cărţi la noi este de 80 de lei care depăşeşte posibilităţile de cumpărare obişnuită".

Iulius Fichman, şef de raion al uneia dintre cele mai mari librării din ţară, Socec, intervievat şi el de aceeaşi revistă, estimează că sărbătoarea cărţii va propulsa vânzarea de literatură autohtonă ce tindea în ultima perioadă să piardă teren în detrimentul celei străine şi în plus „acest eveniment [...] va putea atrage atenţia publicului că în afara de distracţiile fizice omul are nevoie şi de o distracţie spirituală. Ori o carte bună procură distracţie sufletească".[4]

Tot acum în săptămâna cărţii, M. Toneghin, aminteşte colegilor săi de breaslă că este momentul să-şi demonstreze şi să-şi evidenţieze statutul de factor cultural. De prestaţia fiecărui librar, în aceasta perioadă, depinde stabilirea rolului esenţial pe care această profesie îl exercită în cultura românească. De aceea „ fiecare, cu mijloacele de care dispune, să-şi împodobească vitrinele cu covoare naţionale, cu tablourile scriitorilor, cu o ornamentaţie din ramuri de brad, iar în mijlocul acestui decor sărbătoresc, să etaleze cărţile tuturor editurilor, fără a da vre-o preferinţă unei edituri. Trebue să se aibe în vedere că nu este sărbătorirea editurilor, ci este o zi consacrată cărţii, deci ei îi trebueşte, dată toată atenţiunea".[5]

---

[1] Em. Tatarescu, Un cuvânt pentru librari, In: *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, II, nr. 11-12 (1934): 3.
[2] Pavel Surdu, O zi de nădejde, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I , nr. 9 (1934) : 19.
[3] Liviu Rebreanu, Ce cred librarii despre săptămâna cărţii, *România Literară*, II (1933) : 2.
[4] *Ibid., 2.*
[5] M Toneghin, Doua zile însemnate pentru librari, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I, nr. 7-8 (1934) : 5.

Pentru librari aşadar, săptămâna cărţii însemna ocazia perfectă pentru a se afirma ca şi categorie profesională distinctă. Sunt scoase în evidenţă dimensiunile culturale ale acestei meserii ce trebuie să evolueze în mentalitatea publică de la un simplu negustor ce din întâmplare vinde şi carte la librarul experimentat cu pasiune pentru carte.

3.4. Cititori

Sărbătoarea cărţii aduce în prim plan lucrarea tipărită şi fiecare din instanţele ce au contribuit la crearea şi diseminarea ei, de la autori la editori şi librari profitau pentru a-şi prezenta şi dezbate situaţia şi aportul cultural. Dar în cele din urma instanţa care dădea verdictul final era cititorul. Căci fără existenţa lui însăşi conceptul de carte şi cu atât mai mult de sărbătoare a cărţii era fără nici un sens.

Noţiunea amplă de cititori era în acea perioadă dezbătută cu înflăcărarea de oricine se considera parte a elitei intelectuale sau culturale. Se discuta despre criza cărţii şi inevitabil despre lipsa de cititori, lucru care în fapt nu era prea departe de adevăr, dacă se ţine cont de statisticile referitoare la numărul de ştiutori de carte din perioada interbelică. Cei puţini care citeau erau la rândul lor acuzaţi de gusturi îndoielnice, de faptul că preferă o literatură frivolă sau că o preferă pe cea străină în defavoarea celei naţionale. Întreaga campanie din domeniul culturii ce se duce pe parcursul anilor `20 şi `30 are ca şi scop instrucţia maselor, formarea gustului pentru citit şi rafinarea cititorilor deja formaţi. De aceea când Sărbătoarea cărţii a fost iniţiată se considera că reprezintă „ un prilej de verificare directă a punctelor de contact între marele public cetitor şi cei chemaţi să ţie cât mai sus făclia scrisului românesc...”.[1]

Concepţiile despre cultura maselor erau prezentate şi răspândite prin toate mijloacele media disponibile perioadei interbelice, şi era mai mult decât evident că existau formate o serie de preconcepţii şi stereotipuri când venea vorba relaţie cititorului cu cartea. Dreptul la replica a omului de rând se oferea rar şi de cele mai multe ori era mai slab auzit. Sărbătoarea cărţii, se transformă însă şi într-un prilej ca oamenii de litere să afle părerile omului simplu. De exemplu ziarul Vreme realizează o anchetă ce ia pulsul evenimentului şi prezintă părerea omului de rând despre carte.

Că producerea de carte este încă o activitate dură şi frustrantă atât la propriu cât şi la figurat ne-o confirmă şi lucrătorul tipografic, Vasile Ionescu ce declara că „plumbul blestemat care minează plămânii cobreslaşilor mei mă îndreptăţeşte să iau o [...] atitudine împotriva cărţi. Pe simplu motiv că şi aşa sacrificiile materiale pe carii le faci cu o carte, devorează în progresiune aritmetica beneficiile morale ale autorului...”.[2] La fel de notorie este şi situaţia grea a scriitorului, de care, se pare că este conştient cam orice cetăţean, dar care păleşte în cele din urmă, în faţa propriilor greutăţi. Criza economică face ca pentru mulţi cartea să devină un produs prea costisitor, accesibil doar anumitor categorii sociale. Despre asta vorbeşte mai în glumă, mai în serios un chelner bucureştean „în vremurile de astăzi cartea e un lux

[1] Răsfăţul pornografiei, *Universul* 52, nr. 131 (1935) : 12.
[2] Cititorii, *Vremea* VII (1934) : 5.

pe care nu ți-l mai poți permite decât din *joi în Paşte*. Ideia asta cu o săptămână a cărții e picată la țanc; dar tot pentru cei care au ceva mai mult. Plus, că după cum am auzit, se mai fac şi reduceri; încă mă mir ce-i mai rămâne scriitorului, când mai înainte îl jupoaie domnul editor şi mai apoi vine cu pretenții şi domnul cumpărător, aşi propune, ca beneficiu, să fie într'adevar beneficiu, să se organizeze mai întâi o lună a bacşişului ca să putem avea cu ce cumpăra o carte în săptămâna cărții".[1]

Din partea unui funcționar public C.F.R, vine o expunere concisă şi pertinentă a situației cărții şi a lumii literare româneşti. La fel ca şi în cazul muncitorului tipografic, şi în opinia acestuia fondul problemei este scumpetea cărții , „da, e timpul s'o spunem răspicat; cartea la noi e extrem de scumpă pentru public dacă se ține seama că grosul cititorilor îl formează o categorie de oameni – funcționari, studenți şi muncitori – cu un standard de viață coborît sub nevoile existenței zilnice...".[2] În plus, consideră funcționarul CFR, scriitorul român contemporan nu reuşeşte să surprindă în scrierile sale esența timpurilor trăite, „sbuciumul vieții post-belice" şi de aceea cititorul care nu se regăseşte în „romantismul perimat" al romanelor autohtone renunță la a mai consuma literatură. În consecință sărbătorii cărții îi revine rolul de a acționa ca un barometru pentru scriitori care trebuie să-şi regleze subiectele în funcție de realitățile sociale şi pentru editori care la rândul lor trebuie să ajusteze prețul cărții la „actuala conjunctură economică".[3]

Trecând într-un mediu mai academic, asistentul universitar chimist Barbu M. Angelescu, salută această inițiativă de a serba cartea mai ales pentru că „în ultimul timp tineretul pare să se fi despărțit de preocuparea ce alcătuia, altă dată, activitatea extra-şcolara: literatura bună".[4] Şi într-o oarecare măsură, avea dreptate iar ziarul Vremea a şi găsit două exemple din rândul tineretului vremii. Elevul de clasa a VII-a, Şerbănescu Jean, declara cu multă emfază reporterului „Ia, lasă-mă dragă. Ce? Mie îmi arde acuma de săptămâna cărții? Acuma, am săptămâna tezelor şi ceva mai târziu săptămâna examenelor...".[5] Nici studenții nu sunt mai pasionați de lectura, căci aşa cum observa o domnişoara înscrisă în anul I la Politehnica din Bucureşti „ atunci când nu ai cu ce să-ți umpli mațele şi nici perspectiva unui a doua zi mai rotunjor, lumea se reduce la zero bani, zero centime. Atunci, ce ne facem cu săptămâna cărții?".[6] Pentru o altă studentă, de la Institutul național de Educație Fizică, evenimentul are „ un interes de acvarium", în care iți poți satisface curiozități mondene. „Aş vrea să-l mai văd pe Ionel Teodoreanu. Ce zici? O mai fi având obrazul de piersică?".[7]

Tot presa vremii înfățişează pastile pline de savoare de la sesiunile de autografe organizate în Săptămâna cărții. În librăria Alcaly din capitală întâlnirea

[1] *Ibidem*
[2] *Ibidem*
[3] *Ibidem*
[4] *Ibidem*
[5] *Ibidem*
[6] *Ibidem*
[7] *Ibidem*, 19 mai 1935

dintre o cititoare şi scriitori prezenţi a decurs cam aşa : „domnişoara, după ce privi cu teama pe Sergiu Dan, cu emoţie pe Mircea Eliade, şi cu sfială pe Anton Holban se adresă cu hotărâre librarului: -Aşi dori un autograf pe Cartea de la San Michele. – De la cine, d-şoara? Întreabă interpelatul, aşteptând cu groază răspunsul. - De la Axel Munthe...". Aceeaşi locaţie este invadată apoi de „cârduri de liceeni şi elevi de şcoală" care adunaţi în jurul vre-unui autor „presentau [...] spre iscălire [...] minusculele notesuri cumpărate cu 2 lei bucata".[1]

Provenit din sfere sociale şi profesionale diferite, participantul la Ziua cărţii este atras în special de aura mondenă a sărbătorii. Cei prezenţi la manifestările organizate cu această ocazie nu erau doar cititorii români ci spectatorii români, aflaţi acolo pentru a privi reprezentaţia pe care o oferea elita intelectuală. Cititorul interbelic, de fapt, este ca şi orice cititori în general, o figură eluzivă ce nu se lasă prins în graniţele rigide ale unei taxonomii.

Concluzii

Scăpată de Primul Război Mondial, societatea românească de după 1918, trăieşte euforia unificării. Transformări sociale şi economice se petrec inevitabil pe un fond de optimism ce se manifesta în mai toate segmentele societăţii.

Se nasc curente noi de gândire oferind fiecare multiple căi de acţiune ce trebuiesc urmate pentru dezvoltarea noii realităţii statale. Şi în literatură posibilitatea unor vremuri noi, mai bune sunt tentante pentru majoritatea scriitorilor, însuşi Rebreanu considera că „ trăim începutul unui veac nou. Da, ne aflăm la începutul unui ev nou, cum a fost Renaşterea faţă de Evul Mediu...".[2] Cele mai multe dintre speranţele puse în epoca care începea se dovedesc a fi în scurtă vreme forme fără fond. În cazul literaturii şi a producţiei de carte acest lucru s-a tradus în cărţi fără cititori.

Încă de la mijlocul anilor '20, începe primele observaţii referitoare la numărul mic de consumatori de literatură raportat la câţi locuitori avea România întregită şi la pretenţiile ei de a fi o ţară europeană modernă. Criza economică ce se declanşează în 1929 vine să adâncească această problema şi determină apariţia în lumea literară românească a unei „crize a cărţii". Această situaţie, cunoscută şi ca şi „criza cititului" ajunge în scurtă vreme printre subiectele principale de dezbatere ale elitei intelectuale. Se încearcă stabilirea cauzelor ce au dus la o situaţie în care într-o ţară de 16 milioane de locuitori, tirajul unei lucrări nu depăşea în medie 3000 de exemplare[3], deoarece editori nu îşi permiteau să rişte să rămână cu stocul neepuizat. Criza cărţii aduce aşadar în prim plan problema analfabetismului de care suferă un procent destul de semnificativ din populaţia ţării. Statul este acuzat că nu promovează o politica culturală suficient de coerenta, că ignoră problemele lumii rurale şi că încurajează monopolul anumitor întreprinderi asupra hârtiei. Librarii sunt învinovăţiţi de incultură şi deci de incapacitatea de a răspândi carte în societate, iar editorii se fac vinovaţi de încurajarea literaturii străine în defavoarea celei autohtone. În

[1] *Ibidem*
[2] Camil Baltazar, *Din romanul existenţei*..., 358.
[3] Emil Ocneanu, Problema cărţii, *Buletinul Asociaţiei editorilor români*, I , nr. 7-8 (1934) : 6

puls, acei puțini oameni instruiți, care știu să citească nu cumpăra cartea pentru ca este scumpa sau pentru ca nu au dezvoltat un gust al cititului. Criticul George Călinescu stabilește punctual o serie de motive pentru care exista o criza a cărții. Concluzia care se trage este ca, aceasta problema, e în fapt o criză a societății contemporane ce a pierdut orice reper în materie de literatură română, o societate cu o scara de valori inevitabil afectata.

Pentru rezolvarea situației apar o serie de proiecte ce încearcă să schimbe percepția societății asupra cărții, care dintr-un bun de lux, rezervat doar anumitor categorii sociale trebuie să devină un bun de larg consum.

În primul rând trebuia ieftinită hârtia, lucru care ar fi permis editorilor să mărească tirajele. Următorul pas ar fi constituit crearea unui sistem eficient de distribuite a producției literare, adică creșterea numărului de biblioteci populare, a unei rețele naționale de chioșcuri de cărți și librării cu personal calificat capabil să promoveze carte și lectură. Reorganizarea politicii editurilor ce ar fi trebuit coordonate cu demersurile de culturalizare inițiate de stat. Nu în ultimul rând se vehiculează necesitatea creării unor evenimente de promovare a cărții, expoziții sau târguri de carte care să îmbine cultura cu spectacolul și astfel să capteze atenția populației. Pe fundalul unor astfel de dezbateri în lumea literară, referitoare la criza cititului, ministrul Instrucțiunii și Cultelor, Dimitrie Gusti, el însuși un literat, creează o *Zi a cărții*. Moment de sărbătoare închinat cărții, acest eveniment era ocazia perfectă prin care statul se transformă în partenerul scriitorilor, al editorilor, librarilor și bibliotecarilor în demersul lor da a promova lectura și de a educa publicul. Manifestările ce se desfășoară în întreaga țară presupuneau expoziții și târguri de carte, întruniri cu scriitori, conferințe ce explicau publicului importanța lecturii, întruniri și șezători în care personalități locale își dădeau concursul în a susține literatura autohtonă. Un accent special se pune în școli, unde existau directive ministeriale speciale ce vorbeau despre obligativitatea de a implica elevii în acțiuni care să dezvolte dorința de lectură. Sunt implicați în organizarea și desfășurarea activităților toți factori esențiali din lumea livrescă, de la Asociația Scriitorilor români, la Asociația Editorilor, a librarilor, la Fundațiile Culturale Regale, biblioteci și universități din toate centrele urbane și până la asociații și fundații particulare.

Bilanțul satisfăcător la încheierea manifestărilor din 1933, determină perpetuarea Zile Cărții și transformarea sărbătorii într-o tradiție anuală. De la o ediție la alta, sărbătoarea lua amploare, după cum îi demonstrează și denumirea. Dacă în primul an era o simplă *Zi a cărții*, ulterior ea va devenii *Săptămâna căr*ții și apoi *Luna cărții*. La fel se întâmplă cu ingerințele politicului în sărbătoare care se vor amplifica și ele de la o ediție la alta. Pe măsură ce situația politică din țară se acutizează, și intențiile lui Carol al II-lea de a-și instaura regimul personal devin din ce în ce mai evidente. Controlul său asupra culturii este reliefat și în expozițiile organizate pentru sărbătoarea cărții, unde se promovează imaginea sa de voievod și patron al valorilor spirituale și materiale a românilor.

Părerile și reacțiile în legătură cu sărbătoarea sunt împărțite. Deși implicați activ în organizarea și desfășurarea ei, scriitori se dovedesc a fi cei mai sceptici. În

special în primul an al manifestări, multe glasuri din lumea literară consideră că *Ziua cărţii* nu va aduce nici o îmbunătăţire în privinţa apetitului populaţiei pentru lectură şi nici în felul în care meseria de scriitor este privită în societate. Pe parcurs însă o parte considerabilă dintre numele mari ale scrisului românesc interbelic vor gira cu prezenţa lor evenimentul.

Dintre toţi participanţii, editori şi librarii sunt cei care privesc evenimentul cu cei mai buni ochi şi îmbrăţişează cu mult entuziasm manifestările organizate. Se poate constata şi în rândul lor influenţa pe care politicul o exercită asupra profesiei de . Pe măsură ce curentele de extremă dreapta devin tot mai puternice şi politicile caselor de editură se axează tot mai mult pe lucrări de autori români. Dacă la început se promovau şi traducerile din scriitori străini, spre sfârşitul anilor `30 la sărbătoarea cărţii sunt promovate în expoziţii în principal lucrările acelor scriitori cu trecere în cercurile puterii statale. Dintre edituri, cea a Fundaţiilor pentru literatură şi arta Regele Carol al II-lea primeşte un statut special, fiind privilegiată în toate acţiunile publice, programul său editorial având în subsidiaritate promovarea cultului personal al lui Carol al II-lea.

Cât despre publicul ce ia parte la aceste manifestări, el este prea eterogen pentru ca părerile sale să fie apreciate ca şi elocvente. În capitală mai ales, la primele ediţii ale sărbătorii, publicul participă în număr mare atras în special de aura mondenă a evenimentelor. Nu la fel se întâmplă însă în provincie unde mai puţine personalităţi atrag mai puţin public. Dar cu toate că, pentru unii carte era doar un pretext de a se afirma în lume sau de a mări profiturile afacerilor, faptul că cel puţin câteva zile pe an sunt dedicate special acestui important vehicul de cultura se numără printre succesele culturale ale societăţii româneşti interbelice.

Taine în jurul unei satire în spirit voltairian în limbă maghiară de la sfârşitul secolului al XVIII-lea[1]

Orsolya ANTAL,
Universitatea „Babeş-Bolyai”,
Cluj-Napoca

Cuvinte-cheie: iluminism jozefinist, anticlericalism, toleranţă, roman politic, satiră

Rezumat: Studiul se angajează în analiza problemelor filologice şi în contextualizarea istorico-literară a traducerii în limbă maghiară a unei satire datând din 1786 şi care poate fi consultată în arhivele Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj. Se discută istoria acestei cărţi rare – care nu se mai păstrează decât în puţine exemplare – aducându-se informaţii şi elemente noi privind circumstanţele ediţiei, despre autor, despre genul literar şi despre structura şi receptarea operei.

E-mail: antalorsolya@gmail.com

*

Pe una din fişele vechiului catalog al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca atrage atenţia un titlu, care sugerează un conţinut plin de suspans: *Zakkariásnak a' pápa titkos iró-deákjának az austriai tartományokban lett vallásbéli meg-világositásról, Romából költ levelei az ő lelki barátjaihoz. Ki-adattattak egy eretnek-által. Fordittattak olasz-nyelvböl.1786. Eszt*.[2] Cercetările atestă faptul, că o analiză filologică amănunţită se impune asupra acestei cărţi nu doar în scopul completării elementelor lipsă din *impressum*, ci şi datorită faptului că, istoria literaturii maghiare i-a rămas dator textului cu aşezarea lui în context. De aceea studiul de faţă se angajează pe de o parte în a prezenta această publicaţie de la sfârşitul secolului al XVIII-lea – ajunsă în prezent o raritate – dar, pe de altă parte şi dat fiind faptul că textul ne orientează şi spre cultura cărţii din perioada iluminismului, cercetarea va scoate la iveală nu numai date filologice şi de istorie literară, dar şi de istorie a lecturii şi a mentalităţilor.

[1] În momentul redactării studiului autorul beneficia de suportul financiar al PROGRAMULUI OPERAŢIONAL SECTORIAL PENTRU DEZVOLTAREA RESURSELOR UMANE 2007-2013. Contract POSDRU 6/1.5/S/4 – „STUDII DOCTORALE, FACTOR MAJOR DE DEZVOLTARE AL CERCETĂRILOR SOCIO-ECONOMICE ŞI UMANISTE”.

[2] *Scrisorile pe care Zaharia, tainicul grămătic al papei, trimise din Roma prietenilor săi de suflet, despre iluminarea religioasă care a avut loc în ţinuturile austriece. Editate de un eretic. Traduse din limba italiană, 1786.* Cota cărţii este: 40 577. În catalogul vechi, în imediată ei vecinătate se găseşte şi fişa versiunii germane a operei: *Briefe aus Rom über die Aufklärung in Oeſterreich von Zakkaria, päbſtlichem Geheimſchreiber, an ſeine geiſtlichen Freunde. herausgegeben von einem Proteſtanten. Aus dem Italiänischen. Frankfurt und Leipzig, 1785.* Cota ei este 29186. Deşi literatura de specialitate numără textul în rândul traducerilor, interpretările şi aşezarea în contextul teoriei traducerii nu formează în cazul de faţă scopuri ale studiului.

Despre ceea ce este trecut sub tăcere în *impressum*

Pe coperta acestei publicaţii vechi *in octavo*[1] se poate vedea *ex libris*-ul din 1859 al Societăţii Muzeului Ardelean. Aşadar, înainte să ajungă în posesia Bibliotecii Centrale, şi această carte a făcut parte din patrimoniul Societăţii Muzeului Ardelean. De asemenea, o ştampilă cu conţinutul „*Csicso Keresztur"*, aflată pe pagina de titlu, îi indică locul de proveniență, iar două note de posesor îi dezvăluie şi proprietarii de odinioară: *Mich. Bodoky* respectiv *Torma Joseffé 1820*.

Judecând după ştampilă, poate nu este lipsit de fundament să concluzionăm, că exemplarul Bibliotecii a făcut odinioară parte din acea colecţie de cărţi, despre a cărei soartă ne informează Elek Jakab în biografia jurnalistului Sándor Szacsvay. Conform mărturiilor proprii, Elek Jakab s-a folosit în redactarea biografiei lui Szacsvay – în care se ocupă şi de cartea, care ne interesează – de sursele referitoare la Sándor Szacsvay, aflate în posesia lui Sándor Mike, directorul Arhivelor Regale Guberniale Transilvănene. Despre aceste surse scrie că: „ajungând înapoi în mod miraculos, le am la îndemână; ne-a revenit soţiei mele dragi şi mie după socrul meu [i. e. lui Elek Jakab] (...); restul, împreună cu biblioteca şi fondul de manuscrise Sándor Mike şi Elek Jakab, au ajuns parţial în posesia Liceului Unitarian din Cristurul Secuiesc, parţial în posesia Societăţii Muzeului Ardelean".[2]

Impressum-ul cărţii face public numai anul apariţiei şi faptul, că textul este o traducere din limba italiană. În schimb, lipsesc autorul şi traducătorul. Mai mult – ca în cazul multor publicaţii din acea vreme – nu se specifică nici editura şi nici locul apariţiei. Potrivit presupoziţiilor formulate de Zoltán Trócsányi, omiterea locului apariţiei (sau falsul *impressum*), se poate explica în cazul celor mai multe publicaţii de acest gen prin dorinţa editorilor de a evita neplăcerile cenzurii. Totuşi, o analiză minuţioasă este în măsură să stabilească, dacă publicarea a fost făcută la o editură din ţară ori la una din străinătate. În opinia lui Trócsányi, prezenta (şi, din câte ştim, singura) ediţie a textului cu titlul *Zakkariásnak...*, date fiind literele frumos gravate şi înguste, gravarea literelor „ö" şi „ü" (în care accentul nu cade între cele două puncte, ci pe primul punct), indică faptul că ar fi o publicaţie pregătită în străinătate, din moment ce litere cu asemenea formă nu se regăsesc în alte publicaţii contemporane din Ungaria.[3]

---

[1] Gedeon Borsa, *Gyakorlati tudnivalók a régi nyomtatványokról*. In: ed. Emil Hargittay, *Bevezetés a régi magyar irodalom filológiájába* (Budapest: Universitas, 1997), 7–19, 12. Formatul de dimensiune mică ilustrează practicile editoriale conform cărora publicaţiile răspândite şi citite „în mână" apăreau în dimensiuni relativ mici (*in octavo* şi *in duodecimo*). Op. cit., 7. În opinia lui Borsa, prin conceptul de publicaţie *veche* se înţelege şi în plan internaţional tot mai accentuat documentele anterioare anului 1801.

[2] Elek Jakab, Szacsvay Sándor I., *Figyelő* XI (1881): 161–174, 162. „csodálatos úton kerülve vissza – kezeimnél van; ipamról szállott kedves nőmre és rám [ti. Jakab Elekre] (...); a többi a Mike Sándor és Jakab Elek-féle könyvtárral és kézirat gyűjteménnyel részint a székely-keresztúri unitárius középtanoda, részint az erdélyi Muzeum-egylet tulajdonává lett."

[3] Zoltán Trócsányi, A XVIII. század magyar nyomtatványainak meghatározása, *Magyar Könyvszemle* III (1938): 193–278, 203–204. Respectiv Id., Miért nem jelentek meg

Cine este traducătorul?

Géza Petrik menționează și el în bibliografia lui publicația de care ne ocupăm, dar precizarea locului apariției lipsește și din descrierea lui. În schimb Petrik oferă informații suplimentare importante în ceea ce îl privește pe traducător, despre care nu aflăm nimic din *impressum*. (Ca de altfel nici despre autor.) Din pagina de titlu putem deduce doar că scrisorile au fost „editate de un eretic*"* și că au fost *„*traduse din limba italiană". Petrik adaugă însă între paranteze: „[De către Sándor Szatsvay]."[1]

Pe aceste urme și în această direcție ne conduce și lexiconul biografic al lui József Szinnyei, în care *Zakkariásnak...* figurează chiar în două locuri. Într-unul Szinnyei îi atribuie traducerea lui Sándor Noszlopy, ca operă unică a acestuia, iar în celălalt o enumeră printre lucrările aceluiași Sándor Szacsvay.[2] Convingerea că prima persoană este traducătorul, Szinnyei o sprijină pe informarea amiabilă a lui Tivadar Noszlopy, precum și pe o referință apărută în numărul din 1826 al revistei *Tudományos Gyűjtemény*. Exegetul este însă în continuare condamnat la indecizie atunci, când verifică această sursă. Căci autorul articolului, Ferentz Szartóry, care descrie activitatea literară a mai multor autori, se oprește și asupra lui Noszlopy, doar că, în ceea ce privește exactitatea datelor, observațiile lui se dovedesc a fi nefondate. Iată ce scrie: „[Noszlopy] A publicat o carte de dimensiuni medii, fără numele lui, ce conține discuții pe teme religioase. Nu-mi amintesc nici titlul, nici data sau locul apariției".[3] Deci, deși problema identității traducătorului rămâne în continuare o enigmă filologică, datele de până acum nu permit nici identificarea lui Noszlopy ca fiind traducătorul textului în cauză. Mai verosimil este – în acord și cu opiniile formulate în literatura de specialitate – că versiunea maghiară a lui *Zakkariásnak...* să îi fie atribuită lui Sándor Szacsvay.[4]

---

szépirodalmi művek Magyarországon a XVIII. században?, *Magyar Könyvszemle* IV (1938): 375–378, 377–378. Editarea într-o tipografie străină a lui *Zakkariásnak...* se poate explica și prin faptul că marile edituri din Ungaria se aflau sub controlul bisericilor, care practicau cenzura asupra publicațiilor apărute la editurile lor. Astfel nu se aproba spre publicare nimic din ce ar fi stat în contradicție cu dogmele lor de credință sau de disciplină. Id., A szépirodalom üldözése, *Magyar Könyvszemle* IV (1943): 433–435, 433. Tipografiile private se străduiau și ele să evite o confruntare cu bisericile.

[1] Géza Petrik, Magyarország bibliographiája 1712–1860. Könyvészeti kimutatása a Magyarországban s hazánkra vonatkozólag külföldön megjelent nyomtatványoknak, Volumul al III-lea (Budapest: Dobrowsky Ágost, 1891), 869. „[Szatsvay Sándor által]".

[2] József Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, reimprimat, volumul al IX-lea și al XIII-lea (Budapest: Hornyánszky Viktor könyvkereskedése, 1980–1981), IX./ 282–283, XIII./ 1091.

[3] Ferentz Szartóry, Némelly ezen Században kimult Evangelikus Irók a' Dunántúli Kerűletből, *Tudományos Gyűjtemény* X (1826): 69–91, 91. „[Noszlopy] Nyomtatásban egy középszerű nagyságú könyvet botsátott ki, a' maga neve nélkűl, mellyben vallásbéli dolgokat tárgyazó beszélgetések foglaltatnak. Sem titulusa, sem megjelenésének ideje és helye nem jut eszembe."

[4] Vezi, de ex. György Kókay, *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei 1780–1795* (Budapest: Akadémiai, 1970), 240. Sau Domokos Kosáry, *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, ediția a doua, (Budapest: Akadémiai, 1983), 386.

Sándor Szacsvay, jurnalistul voltairian-jozefinist

Sándor Szacsvay (1752-1815), de origine secuiască, este primul jurnalist politic maghiar de vocație. De numele lui se leagă introducerea în limba maghiară a mai multor genuri ale publicisticii, ca de exemplu, așa-numitul „dialog al morților sau al sufletelor elizee", articol-dialog, în care opiniile despre evenimente actuale sunt puse în gura unor personalități politice și spirituale decedate.[1] Cel mai de seamă exponent și maestru al acestui gen „disimulator", care se preta foarte bine la inducerea în eroare a cenzurii, a fost, în jurnalismul politic maghiar, tocmai Szacsvay. Cu temperament, glumeț, satiric, uneori auto-ironic, alteori cu teribilism mascat – pe alocuri doar într-o formulare aluzivă – el a știut să abordeze și cele mai delicate chestiuni ale epocii sale.[2] Pe lângă dialogurile elizee, personajele sale luau atitudine în raport cu teme actuale ale vremii și în scurte povestiri alegorice. Numele lui este relevant atât pentru introducerea în publicistica maghiară a glosei, formă de articol scurt, legat de fenomenele politice aflate la ordinea zilei, cât și pentru redactarea primului supliment literar maghiar: *Magyar Musa*.[3] Pe lângă acestea, în aprecierea lui György Kókay, Szacsvay a avut contribuții perene prin încetățenirea publicisticii politice și a satirei, dar și prin răspândirea ideilor iluminismului vienez.[4]

În evaluarea operei lui Szacsvay, istoria literaturii a privit de multe ori convingerile jozefiniste și anticlericalismul acestuia ca pe niște aspecte problematice. În spiritul iluminismului vienez, Szacsvay a atacat călugării în repetate rânduri deja în *Magyar Hírmondó* (redactat la Bratislava). Apoi în articolele apărute în periodicul vienez *Magyar Kurir* i-a condamnat pe acei preoți, care au comis abuzuri. György Kókay consideră, că Szacsvay a dorit să aplice în context maghiar critica sistemului ecleziastic (care inițial formase un program esențial al reformelor jozefiniste). Ca atare, el s-a pronunțat adesea în favoarea toleranței religioase, dar a condamnat prozelitismul, și, deși nu a atacat niciodată religia în sine, Biserica l-a denunțat de două ori chiar la începutul carierei sale.[5] Se prea poate ca și plecarea lui din Bratislava în Viena să se fi datorat receptării articolelor sale scrise împotriva clericilor.[6]

Și așa-numitele broșuri ale lui Szacsvay sunt legate cel mai adesea în literatura de specialitate de conceptul de „anticlericalism". Se pare, că unul dintre cei mai entuziaști exponenți maghiari ai acestor manifeste semnalate cu duiumul în Viena de la începuturile anilor 1780, cu alte cuvinte, al voltairianismului jozefinist în care deci se critica religia și se ataca tăios fanatismul religios, ar fi fost chiar Szacsvay. Pe urmele celor mai de seamă scriitori jozefiniști vienezi, Blumauer, Eybel, Rautenstrauch, a publicat și el asemenea manifeste compuse în limba maghiară.[7] Prima dintre ele, *Az*

[1] Kókay, *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom...,* 274–275.
[2] Kosáry, *Művelődés a XVIII. századi...,* 547–548.
[3] Kókay, *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom...,* 423.
[4] Op. cit. 400.
[5] Pentru detalii, vezi Op. cit. 228–300.
[6] Pentru detalii, vezi Béla Dezsényi, A Magyar Kurír és a cenzúra 1787–1793, *Magyar Könyvszemle* I (1967): 12–39.
[7] Kókay, *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom...,* 234–241. În aceste texte Szacsvay a formulat perspective asemănătoare cu cele reprezentate în ziarele sale, doar că într-o formă

Izé purgátóriumba való utazása (1786), a fost probabil scrisă ca replică la o operă anonimă intitulată *Pápista oktatás*, în care scriitorul „a răspuns deosebit de inteligent, dar în acelaşi timp şi deosebit de vehement, atacând anumite confesiuni ale religiei romane (...)", fapt pentru care cenzura a şi interzis ulterior cartea.[1]

Satiră, pamflet, roman epistolar?

Obiectul prezentului studiu, textul intitulat *Zakkariásnak...*, este cea de-a doua „broşură" atribuită lui Szacsvay, în care reformele ecleziastice jozefine ne sunt prezentate în 16 scrisori din perspectiva unui pretins grămătic papal. Din punctul de vedere al genului literar, textul este de tip compozit, ca atare nu reprezintă un fenomen singular în epocă. Printre încercările anilor 1780 de a găsi noi forme literare întâlnim de multe ori stranii hibrizi de gen, asemănători acestuia, în care procedurile compoziționale specifice umorului, parodiei, pamfletului, dezbaterii şi informării, se îmbină cu specificitățile scrisorii de călătorie şi ale jurnalului de călătorie, reprezentative pentru epocă.

După aprecierile lui György Kókay, textul este o calomnie scrisă în stil deosebit de vehement, care, în tonalitatea satirelor aduse la modă de către Voltaire şi folosindu-se de un teribilism disimulat, de portretizarea unor profiluri hilare, fanatice, se pronunță împotriva religiei pozitive, a cultelor, a ierarhiei şi a prestigiului papal.[2] Elek Jakab, primul biograf al lui Szacsvay, a evidențiat deja tăişul satiric al textului: în opinia lui, Szacsvay formulează în această operă cea mai tăioasă satiră la adresa anumitor dogme Romano-Catolice şi a anumitor instituții bisericeşti.[3] Pentru Kosáry, tonul zeflemitor, satiric, prinde mai bine cititorul, decât simpla argumentație speculativă, de aceea efectul dezvăluirilor, prin care scriitorul ne prezintă multele lucruri, care stau în calea progresului, este mai intens, decât cel al furiei acuzatoare. Zakkariás, grămăticul papei, priveşte buimăcit inovațiile lui Iosif al II-lea, şi nu mai conteneşte să deplângă răspândirea iluminismului, a rațiunii sănătoase, a ştiinței. În acelaşi timp textul, de oriunde l-am privi, stă drept mărturie pentru acea convingere, că forțele progresului nu pot fi ținute în loc.[4]

---

mult mai tăioasă. Cenzura ziarelor era mai atentă decât cea a foilor volante, care puteau apărea aproape în deplină libertate.

[1] Ferenc Toldy, Tudományos Levelek. I. Adatok Szacsvai Sándorról. Mike Sándor erdélyi országos levéltárnok úrhoz néhány levele gr. Kemény József úrnak, *Új Magyar Muzeum* V (1856): 280–283, 282. „[Szacsvai] igen eszesen, de egyszersmind igen sujtólag, és a római vallás némi hitágazatait megtámadólag felelt meg (…)." „luptând împotriva obscurității preoțeşti din vremea sa, şi-a făcut din această cauză mulți duşmani printre preoți şi alți [oameni]." „ az idejebéli papi obscurantismus ellen harcolván, az által magának sok pap és egyéb ellenséget is szerzett."

[2] Kókay, *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom...,* 240.

[3] Elek Jakab, Szacsvay Sándor V., *Figyelő* XI (1881): 321–346, 329.

[4] Domokos Kosáry, Szatsvay Sándor, *Élet és Tudomány* 30 (1953): 934–937, 935.

Ana-Maria Călinescu, *Invocare (2006) – Tempera-guaşă pe hârtie. 297x420mm*

Este interesant de parcurs ultima scrisoare din carte, în care Zakkariás i se adresează lui Iosif al II-lea. Fragmentul este un exemplu deosebit de relevant pentru tonalitatea ironică, satirică, specifică întregului text: „Apelez la tine, Cap al Imperiului Germanic, o, cel mai înțelept Domnitor! (...) Dacă eu aş fi laic, aş preamări toate Edictele tale, şi te-aş binecuvânta; dar eu – eu sunt un Preot, şi de aici nu zăresc decât nefericirea prezentă şi viitoare a poporului Tău (...). Iluminismul trimite-l din imperiul tău în exil, restituie din nou Călugărilor în Mănăstirile lor (...), îngăduie putere deplină superstiției şi statornicitelor canoane greşite de odinioară; supune-te Preasfinției Sale, Papa, reînființează Ordinul Iezuiților; şi permite-le să ți se urce în cap; astfel, poți fi sigur că te vor zugrăvi în fiecare Scrisoare, ce se va scrie, într-adevăr ca pe *cel mai mare şi cel mai înțelept Domnitor*! Poartă în suflet bunăstarea ținuturilor tale şi fericirea lor! Poate fi un popor fericit, dacă are minte? Şi dacă i se stoarce doar un mic impozit în beneficiul Preoților? [Un popor] care nu poate să meargă în Pelerinaj? Care nu-şi poate aşeza darurile pe coarnele altarelor? şi care priveşte cu ochii în lacrimi Mănăstirile devastate şi altarele Domnului risipite în vânt? Niciodată! [Vrei să ştii] cum poți afla ce anume face ca popoarele-ți supuse să fie fericite? Descoperă de la Iezuiți, ei îți vor spune!”[1]

Literatura de specialitate aminteşte deci acest text ca un manifest anticlerical datorită conținutului social de actualitate şi datorită tăişului satiric, puternic zeflemitor, cu funcție agitatoare. Cu această tonalitate se străduieşte autorul / traducătorul anonim să-i convingă pe cititori să ia o atitudine corespunzătoare concepției şi eforturilor sale.[2] Textul nostru reprezintă însă cu mult mai mult, decât un manifest sau „un produs jurnalistic scris într-un stil pe înțelesul tuturor”.[3] Limbajul extrem de pretențios, stilul amuzant, însuflețit, îl califică drept un text literar, pe când forma lui

---

[1] *Tizenhatodik levél. Nints fel-téve kihez. (Cea de-a şaisprezecea scrisoare. Nu este trecut către cine)* In: *Zakkariásnak...*, 174–182, 178–179 [evidențieri în original]. „Fordulok Te réád Német-Országnak Feje, leg-böltsebb Fejedelem! (...) Ha én Láikus vólnék, ditsérném minden te Rendeléseidet, és áldanálak; de én – egy Pap vagyok, és ott nem egyebet, hanem a’ Te népednek jelen-való ’s következendő boldogtalanságát szemlélem (...). Küld számkivetésbe a’ meg - világosodást a’ te birodalmaidból: helyheztesd - viszsza a’ Barátokat ismit Klastromaikba (...), engedj tellyes eröt venni a’ babonaságnak, és a’ régi meg-rögzött hibás – itélet - tételeknek; vesd alá magadat a’ Szentséges Pápának, állitsd-fel a’ Jésuiták’ Szerzetét; és – engedd őket nyakadra ülni; úgy osztán bezzeg leg-nagyobb és leg-bőltsebb Uralkodónak fognak tégedet festeni minden Leveleikben, mellyeket irándók lésznek! Vedd szívedre a’ Te tartományaidnak javát, és boldogságát! Lehet-é valamelly nép boldog a’ mellynek esze van? és a’ mellytől tsak kevés adó tsikartatik-ki a’ Papok’ számára? A’ melly Bútsút nem járhat? Az Oltárok’ szarvaira ajándékait fel-nem rakhattya? és a’ melly könyves szemekkel néz az el-pusztult Klastromokat, és az Urnak szélyel hányattatott Oltárait? Soha sem! Mi módon tudhatod-meg azt, hogy mi tégye a’ Te alattad – való népeket bóldoggá? Tudakozd – meg a’ Jésuitákat, ők meg-fogják néked mondani!!”

[2] István Szerdahelyi, ed. coord., *Világirodalmi Lexikon*, volumul al 12-lea (Budapest: Akadémiai, 1991), 170. Manifestul a îmbrăcat forme literare de multe ori pe parcursul istoriei sale: el s-a formulat adesea sub formă de lirică, dialog, epistolă, poveste, pildă, satiră, travestiu.

[3] Ibid. „egy közérthető stílusban megfogalmazott sajtótermék.”

epistolară îl validează ca roman. Mai mult, se pare că el îmbină chiar mai multe specii ale genului romanesc.

Astfel datorită conţinutului politic de actualitate, îl putem numi în primul rând un roman politic, gen deosebit de popular în secolul al XVIII-lea.[1] Dar textul prezintă similarităţi şi cu „romanul de stat", dat fiind faptul că vocea ascendent-moralizatoare domină şi aici. Apoi şi în acest caz se procedează la speculaţii politico-filosofice în cadrul unei călătorii, respectiv în contextul creat ca urmare a unei călătorii, unde experienţele din timpul călătoriei servesc acţiunea.[2] Exegetul Antal Wéber susţine că tocmai acest cadru –, călătoriile aventuroase şi abordarea în spiritul dialogurilor umaniste a chestiunilor legate de viaţa oficială, mixtura de beletristică, ficţiune şi ştiinţă – este aceea ce a făcut, ca speciile romanului politic şi de stat să devină atrăgătoare într-o epocă sensibilă la chestiunile politice.[3] Forma operei permite, în mod evident, şi desemnarea ei, din punct de vedere al genului, ca roman epistolar şi în acest sens textul este continuatorul mai multor tradiţii de literatură epistolară maghiară: al parodiei de stil legate de numele lui Péter Pázmány, sau chiar al tradiţiei satiricelor tratate protestante de controversă religioasă, graţie stilului savuros, ce reproduce graiul viu şi a grosolanelor expresii de umor din limbajul popular, sau întorsăturilor comice cu valoare beletristică.[4]

Exemplificând cu romanul *Szigvárt* de Dávid Barczafalvi Szabó, István Margócsy a arătat că istoriografia literară maghiară ignoră cu desăvârşire puţinele încercări de roman şi de traducere de roman, care trebuiesc asociate în primul rând cu originalele germane, şi care, în calitate lor de produse ale iluminismului jozefi-

---

[1] Lajos György, *Az anekdota. A magyar regény előzményei. Tanulmányok* (Bukarest: Kriterion, 1988), 193–194. Legat de acest aspect autorul aminteşte şi alte texte din perioada respectivă: *Álom második Józsefről* (1781), *A második József az Elisium mezején* (1790), *Procurator Simon és Vinkler a másvilágon* (1791).

[2] Imre Nagy, *Filozófia, állambölcselet, utópia, szatíra. Bessenyei György Tariménes utazása című regényének műfajtörténeti háttere.* In: ed. Mihály Szajbély, *Mesterek, tanítványok* (Budapest: Magvető, 1999), 68–82, 70–73. Analizând romanul *Tariménes utazása* scris de György Bessenyei din punctul de vedere al teoriei genurilor literare, autorul a arătat, că în roman se îmbină mai multe specii literare, respectiv caracteristicile lor variabile: mai ales cele ale romanului filosofic, de stat şi cel utopic. Tipul de opere, care schiţează organismul statal sub formă de roman, a înflorit mai ales în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

[3] Antal Wéber, *A magyar regény kezdetei* (Budapest: Akadémiai, 1959), 30.

[4] Lajos Hopp, *A magyar levélműfaj történetéből.* In: ed. József Szauder şi Andor Tarnai, *Irodalom és felvilágosodás, Tanulmányok* (Budapest: 1974), 501–566, 507–508. Una dintre exemplarele-model de epistolă polemică a publicisticii religioase, model răspândit în toată Europa, a fost *Epistolae obscurorum virorum* (1516), adică faimoasele „scrisori ale oamenilor obscuri". La acest tratat satiric protestant de controversă, foarte popular, au contribuit mai mulţi scriitori, totuşi cea mai mare parte a compus-o probabil umanistul german Ulrich von Hutten. Această specie a controversei s-a încetăţenit rapid în literaturile naţionale, iar scrisoarea s-a dovedit a fi un instrument valoros pentru a îmbrăca argumentele oponenţilor în haine literare. Conţinutul propagandistic al scrisorilor de controversă se intersectează şi cu literatura ştiinţifică teologică, ceea ce a facilitat apariţia lor tipografică sub formă de manifest.

nist, se pare, că au avut în anii 1780 o influenţă considerabilă asupra gusturilor literare ale epocii. În plus, ele au îndeplinit şi funcţii estetice decisive nu numai prin conţinutul lor modern şi deosebit de important din punct de vedere social, dar şi prin prozaismul lor – care punea sub semnul întrebării ierarhia de genuri clasiciste – şi prin romanescul lor. Aceste opere au atins aproape toate problematicile orizontului literar al anilor optzeci şi au jucat un rol important în procesul, care a rescris în mod radical toate canoanele şi regulamentele literare ale epocii, creând posibilitatea valorizării unui spirit literar mai deschis.[1] În acest sens, *Zakkariásnak...* este – nu numai datorită conţinutului, dar şi al mixturii de genuri – o compoziţie epistolară, în mod categoric demnă de atenţie şi din perspectiva istoriei genurilor literare.

Structură şi colaţionare

Cadrul fictiv al operei ne este schiţat de prefaţa intitulată *Elől-járó beszéde a' ki-adónak* (*Cuvânt înainte al editorului)*. Din aceasta aflăm că editorul corespondează de trei ani cu un prieten stabilit la Roma, pe care l-a rugat să-i descrie starea, moravurile şi obiceiurile acelei ţări, a cărei popor „cu mintea iluminată" a fost mai înainte călăuza tuturor celorlalte popoare şi le-a fost superior acestora în toate. Cu câteva luni înainte, el a primit de la prietenul său un teanc de scrisori: scrisorile scribului Zakkariás. Încă de pe acum se poate observa atitudinea distantă a editorului / naratorului prim, faţă de firul narativ, cu ajutorul căreia el pune în mod anticipat sub semnul întrebării valoarea de adevăr a celor aşternute în scrisori: „Prietenul meu îmi scrie că acest [i. e. teanc] i-a fost înmânat de către un Prieten de-al lui, cu menţiunea că în realitate ele ar fi *ale lui Zakkariás*, al cărui Prieten el este, şi i-a spus, că le-a primit de la *Zakkariás* însuşi (...). De altfel, eu nu ofer gaj pentru adevărul celor spuse de Prietenul meu, cum că, aceste Scrisori ar fi fost scrise într-adevăr de un Italian. Şi aşa mi-a scris de mai multe ori că la Roma iluminismul care Domneşte în Ţinuturile Austriece nu este prea îndrăgit, şi pentru întărirea acestui fapt, mi-a şi trimis zilele trecute Lista cărţilor interzise la Roma, în care Documentele compuse în Austria, oricât de mari sau mici ar fi ele, sunt înscrise de la primul până la ultimul (...)."[2] Aluzia vehementului fragment se referă, evident, la

[1] István Margócsy, *Szigvárt apológiája.* In: ed. Mihály Szajbély, *Mesterek, tanítványok...*, 151–168, 155–156.

[2] *Elől-járó beszéde a' ki-adónak (Cuvânt înainte al editorului)*. In: *Zakkariásnak...,* 2–3b [evidenţieri în original]. „Az én Barátom azt irja nékem, hogy ezt [ti. a levélcsomót] ő néki egy Baráttya adta, olly állitással, hogy e' valóságoson *Zakkáriásé* vólna, a'kinek ő Baráttya, és ő néki úgy mondotta, hogy ő azt önnön magától *Zakkariástól* kapta. (...) Egyéb-aránt én az én Barátom' beszédjének igassága mellett kezességet nem vállalok, mintha tudniillik ezen Levelek valósággal egy Olasztól irattattak vólna. Már egynéhány ízben úgyis írta, hogy Rómában az Austriai Tartományokban Uralkodó világosság nem igen kedves, és ennek nagyobb erősségére el-is küldötte hozzám a' napokban a' Rómában meg-tiltott könyvek' Laistromát, a' mellyben az Austriából kőlt Irások, nagyok bár kintsinyek légyenek azok, egyről egyig fel-vagynak jegyezve (...)." Înainte de aceasta, pe pagina a doua a cărţii se poate citi un pasaj biblic: „Ha gonoszúl ssoltam, tégy tudományt a' gonoszról; ha jól szóltam, miért versz engemet?" („Dacă am vorbit rău, dovedeşte, ce este rău, iar dacă am vorbit bine, de ce mă baţi?"). Ioan 18:23.

cenzura ecleziastică. Din prefață rezultă că şi pe pagina de titlu limba italiană figurează ca limbă de origine, doar datorită povestirii de cadru, căci figura lui Zakkariás, grămăticul tainic al papei, este, potrivit fragmentului citat, de origine italiană, care şi îşi trimite din Roma scrisorile indignate împotriva iluminismului. Cel mai verosimil este că *Zakkariásnak...* este de fapt traducerea unui text german – amintit în treacăt şi la începutul studiului –, text, care a apărut, de asemenea anonim, cu un an înainte, în 1785, sub *impressum*-ul *Frankfurt und Leipzig*, şi care provine, probabil, din condeiul vreunui autor austriac, chiar vienez.

Prefața editorului este urmată de sumarul scrisorilor, *A' leveleknek summája,*[1] epitoma detaliată a celor 16 scrisori, apoi de *Elenkus (Cuprins)*[2] care aduce în scenă destinatarii scrisorilor. Aici ne întâlnim în mare parte cu apelative satirice la adresa unor înalți ierarhi bisericeşti: „Se trimite la Madrid, către cel mai de seamă detectiv al ereticilor", „Către Domnia Sa Prim-Biciul de foc al Necredincioşilor" (scrisorile 1 – 4), „Către un Iezuit din Țară străină, la Lisabona" (scrisorile 5 – 7), „Către căutătorul-Prim al Ereticilor, la Madrid" (scrisorile 8 – 11), „Către Principalul de dinainte al Iezuiților, la Lisabona" (scrisoarea 12), „Către Duhovnicul Regelui din Lisabona" (scrisoarea 13), „Către un Pastor care îşi paşte bine turma, dar pe sine cu atât mai bine" (scrisoarea 14), „An seine Excellentz die gnaedigste Graefin von †** in W**" (scrisoarea 15), iar în ultima scrisoare „Nu este trecut către cine" (scrisoarea 16).[3] După acestea se înşiră scrisorile lui Zakkariás, furioase în ton, care i se prezintă şi azi cititorului ca lecturi extrem de amuzante.

Informații despre structura publicației aflăm din foliația trecută sub textul imprimat pe *recto*-ul foilor. Pe paginile, care țin de *praeliminaria*, se poate observa o foliație diferită față de cea a părții principale: în prima parte a publicației, mai scurtă, putem vedea o foliație de tip marcat-identificat cu semnul „)(„ apoi, începând cu anunțarea scrisorilor, foliația respectă literele alfabetului: A – A2 – A3 – A4 – A5,[4] până la foliațiile denotate cu M (lipseşte J). Aşadar, partea principală este alcătuită din 12 caiete, fiecare consistând din 4 perechi de folii. Partea, care se întinde între *Elől-járó beszéde a' ki-adónak (Cuvântul înainte al editorului)* şi *Elenkus (Cuprins)* formează un caiet aparte, iar pagina de titlu i-a fost probabil adăugată ulterior.[5]

---

[1] *A' leveleknek summája* (*Sumarul scrisorilor*), Op. cit. 4–8.

[2] *Elenkus* (*Cuprins*)*,* Op. cit. 8b.

[3] „Küldettetett Madridba, az eretnekek leg-főbb nyomozójához", „Fö Tisztelendö Ur Hitetlenek tüzes Ostorá"-hoz (1–4), „Egy külsö Országi Jésuitához Lisabonába" (5–7), „Az Eretnekek' Fö ki-keresöjéhez Madritba" (8–11), „A' Jésuitáknak ezelött vólt Elöljárójához Lisabonába" (12), „A' Lisabonai Király' Gyontató Papjához" (13), „Egy Nyájját jól; de magát még sokkal jobban legeltetö Pásztorhoz" (14), „An seine Excellentz die gnaedigste Graefin von † ** in W**" (15), „Nints fel-téve kihez" (16).

[4] Borsa, *Gyakorlati tudnivalók...,* 15. Foliația s-a întrebuințat în general doar în prima jumătate a caietului, şi de multe ori şi pe prima pagină a celei de-a doua jumătăți, dar nu mai departe. Şi aici se poate constata aceeaşi practică.

[5] Op. cit. 13–14. În cazul publicațiilor vechi este un fenomen adesea întâlnit ca pagina de titlu să fie adăugată ulterior la corpul cărții. În plus, se poate observa o practică generală în separarea părții principale a publicației de părțile, care o precedă (introducere, cuvânt-înainte, dedicație etc.), respectiv de cele, care îi urmează (epilog, index, cuprins etc.) – de *liminaria* –

Aceeaşi concluzie este sprijinită şi de numerotarea utilizată: în *praeliminaria* numerotarea din partea de jos a foii apare numai pe *recto* (până la a treia pagină a Sumarului), astfel că această parte se compune numai din 16 pagini. În schimb, în partea principală numărul apare şi pe *verso*, în colţul din dreapta sus, până la pagina 182.[1]

„...ar fi trebuit mai degrabă să se ascundă cu ea” – Reflecţiile unui cititor critic

Legat de textul nostru merită însă discutat şi un alt aspect. Este vorba despre receptarea lui în epocă, interesantă şi din prisma istoriei lecturii şi a mentalităţilor, căci opera s-a născut într-o perioadă, în care se poate identifica o schimbare în cultura cititului faţă de perioada precedentă. În anii 1770, -'80, literatura ecleziastică trece progresiv în plan secund şi comunităţile de cititori se interesează mai accentuat de literatura jozefinistă de limbă franceză şi germană a iluminismului.[2] Examinând cataloagele şi înscrisurile librăriilor, Géza Fülöp a stabilit că cititori maghiari se interesau în acea vreme mai ales de apreciata literatură de manifest din Viena şi din Leipzig-ul perioadei jozefine. Prezenţa covârşitoare în registre a pamfletelor anticlericale şi scrierilor masonice sugerează faptul, că literatura iluministă care se revarsă de aici, a fost cea mai căutată în rândurile acestor cercuri largi.[3] În mod evident, şi *Zakkariásnak...* îşi are locul printre asemenea lecturi apreciate, având ca subiect tocmai critica religioasă de factură voltairiană şi atacul tăios împotriva fanatismului religios. Însă în ceea ce priveşte recepţia ei, textul, care ni s-a transmis, provine din condeiul unui autor, care a respins hotărât atare scrieri. Şi totuşi, critica de înclinaţie negativă ne confirmă în mod indirect anvergura, pe care textul nostru a primit în epocă.

---

fapt, care are repercusiuni şi asupra foliaţiei, din moment ce înaintea părţii principale se includeau caiete dotate cu alt semn. Toate acestea atestă vechea practică tipografică, pe parcursul căreia, în cazul volumelor de mari dimensiuni, părţile introductive (*praeliminaria*) se culegeau ulterior împreună cu pagina de titlu. Ordinea corectă a foilor se asigura prin indicarea perechilor de folii: pe lângă foliaţie se trecea şi numărul din cadrul caietului (de ex. A1, A2, etc.) – ca şi în cazul publicaţiei analizate de noi.

[1] Publicaţia mai comportă la început o pagină, la sfârşit două pagini goale, deci suprafeţe neimprimate.

[2] Ilona Pavercsik, *A “megvilágosodott” írók munkái a pesti könyvkereskedelemben*. In: ed. Attila Debreczeni, *Folytonosság vagy fordulat? (A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996), 81–87, 82–84. Respectiv Géza Fülöp, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban* (Budapest, Akadémiai, 1978), 26–28. Indicaţii referitoare la răspândirea din ce în ce mai largă a noii literaturi iluministe obţinem şi din faptul că, pe când la începutul anilor 1770 replicile autorilor ecleziastici la documente de acest fel se scriau încă în latină, de la mijlocul anilor 1780 ele se scriu deja în limba maghiară, fiind dedicate unui public mai larg. Cartea, în perioada care ne interesează, este în primul rând o lectură, care popularizează noile idei sau care îi amuză, îi delectează, dar în acelaşi timp îi organizează şi îi educă pe cititori, folosindu-se de povestiri cu subiect laic.

[3] Op. cit. 71.

Un critic al lui *Zakkariásnak...* se poate identifica în călugărul servit Leó Szaicz, oratorul religios al mănăstirii din Eger – un apologet renumit - notoriu al vremii, ager la ochi şi cu sensibilitate aproape paranoică[1] – care şi-a compus tratatul apologetic de inspiraţie istorică intitulat *Igaz Magyar* în anii următori edictului de toleranţă. Tema acestei opere în mai multe volume este, conform titlului, devoţiunea Mariană a maghiarilor, dar autorul se străduieşte de fapt să demonstreze – pe baza unor argumente istorice şi polemizând chiar şi cu autorii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea ai Reformei – că Biserica Catolică este singura în măsură să ofere mântuire[2] şi că adevăratul maghiar nu poate fi decât un bun Catolic.

Szaicz şi-a terminat studiile la Viena în a doua parte a anilor 1760, deci broşurile politice respective nu au reprezentat noutăţi pentru el. Pe atunci însă nu se îngrijora prea tare de influenţa în plan intern a iluminiştilor germani şi austrieci.[3] Atitudinea lui s-a schimbat abia la mijlocul anilor 1780, când – parafrazând cuvintele lui – nu se mai putea „râde din depărtare"[4] pe seama iluminiştilor. În aceşti ani el a compus continuări ale tratatului *Igaz Magyar*[5], dar şi manifestul cu titlul *Más is igaz magyar*[6], în care enumeră problemele provocate de „noutăţi", pe care le-a expus în primul rând în note de subsol. Aici a formulat judecăţi de valoare din punct de vedere ecleziastic, religios şi de disciplină religioasă asupra celor mai diferite cărţi, asupra manifestelor de acasă şi din străinătate şi asupra ziarelor.[7]

Ca urmare a apariţiei volumelor *Igaz Magyar*, între Szacsvay şi Szaicz a debutat o polemică pe marginea interpretării bazate pe identitatea confesională, pe care Szaicz o dă conceptului de naţiune. Polemica a apărut mai întâi în revista *Pozsonyi Hírmondó*, apoi s-a continuat pe paginile periodicului *Magyar Kurir* şi în volumele care continuau *Igaz Magyar*. Ulterior în polemică s-au implicat şi alţii, cu

---

[1] Ferenc Bíró, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Ediţia a patra (Budapest: Balassi, 2003), 150–151.

[2] Ilona Pavercsik, Szaicz Leó a felvilágosodás irodalmáról, *Magyar Könyvszemle* 2 (1997): 167–186, 167.

[3] Op. cit. 169.

[4] Ibid. „(...) távulrúl nevetni". Citatul provine din textul *Más is igaz Magyar*, scrisă de Szaicz. Olga Granasztói, *Cenzúra, hitvédők, könyvkereskedők és olvasók*. In: ed. coord. Mihály Szegedy-Maszák, ed. László Jankovits, Géza Orlovszky, *A magyar irodalom történetei I. A kezdetektől 1800-ig* (Budapest: Gondolat, 2007), 656–667, 658. Apologetica a reacţionat încă din anii 1770 la difuzarea rapidă a noilor vederi, în primul rând antireligioase. Condamnarea, de către oponenţii Bisericii a lecturii lipsite de implicaţii sociale, tratate ca un *otium*, a fost completată, pe drept motiv, de teama secularizării de anvergură şi a abandonării valorilor creştine, ambele intermediate prin lectură.

[5] Ilona Pavercsik, Szaicz Leó…, 169. Szaicz Leó a scris *Igaz Magyar* probabil între 1783–1784. Volumul al II-lea a apărut în 1788; manifestul intitulat *Más is igaz magyar* a fost publicat în 1789. Volumul al III-lea din *Igaz Magyar* a apărut în 1789, pe când cel de-al IV-lea volum a văzut tiparul în 1790.

[6] *Más-is igaz Magyar irá Kalapátstis György*. Mohilóban, MDCCXXXIX. Esztendőben.

[7] Ilona Pavercsik, Szaicz Leó..., 169.

versuri zeflemitoare, cu argumentaţii de drept, de istorie a Bisericii şi de teologie.[1] Toate reflecţiile, pe care oratorul religios le-a formulat în *Igaz Magyar* (şi) împotriva lui Szacsvay, trebuie interpretate ca luare de atitudine în contextul acestei controverse. În multele volume ale cărţii sale, Szaicz condamnă vehement ziaristica vremii, de cele mai multe ori referindu-se la vienezul *Magyar Kurir*, redactat de Szacsvay, şi la suplimentul literar al acestuia, *Magyar Musa*. El îşi legitimează tonul polemic spunând că batjocura oponenţilor l-a determinat să acţioneze astfel, căci revista *Magyar Kurir* i-a „denigrat şi ocărît" pe „papişti" necontenit şi „fără un pic de îndurare". Pe Szacsvay îl include în repetate rânduri printre Aufklärungs-fanteziştii, care zilnic îmbrobodesc mulţimi şi le prostesc, şi îşi îndreaptă fiecare faptă şi putere spre a corupe tot binele din lume, a importa şi răspândi tot felul de „câineli", pentru ca, în general, să distrugă creştinismul în întregime.[2] Szaicz reprezintă o atitudine ultra-conservatoare, care respinge cu rigiditate orice ideologie nouă. De aceea, el îşi propune ca scop pentru cartea sa să împiedice îmbrobodirea oamenilor de către Aufklärungs-fantezişti, deoarece, în opinia lui, „nu există (...) fantezişti mai mari decât ei şi nu există şi nici nu poate exista un fanatism mai mare decât Aufklärung-ul de acum."[3]

Szaicz examinează textul intitulat *Zakkariásnak...* într-o lungă notă de subsol, şi îl aminteşte de nenumărate ori în cele patru volume. Din precizările lui nu se poate totuşi reconstrui o imagine clară a oponentului. Un soi de ezitare se observă, de exemplu, în felul în care Szaicz tratează problema apartenenţei confesionale a traducătorului (care, de altfel, în *impressum* se numeşte pe sine eretic).

În unele cazuri el accentuează identitatea confesională protestantă a lui Szacsvay şi prin aceasta interpretează gestul traducerii în mod irevocabil ca pe un atac al protestanţilor împotriva catolicismului, damnându-i pe primii deoarece răspândesc şi traduc multele cărţi „de nimic" cum ar fi cele ale lui Vitola, Ejbel, Rautenstrauk şi Hoffmann.[4] După părerea lui, inutil se făleşte Szacsvay cu toleranţa şi iubirea de aproape, căci de fapt chiar el păcătuieşte cel mai mult împotriva acestora atunci, când „îşi bate joc şi îi denigrează necontenit pe Papişti aproape în toate ziarele (...)."[5] Astfel, Szaicz prezintă propria sa postură critică doar ca apărare, motivând că dacă protestanţii i-ar reproşa intoleranţă, el le-ar răspunde în primul

---

[1] Deja Elek Jakab face menţiune de polemica în cauză. Cf. Elek Jakab, Szacsvay Sándor V...., 321–346.

[2] *Az Igaz Magyarnak II. Része, írá Máriafi István. Igaz Magyar, vagy is: Az igaz magyaroknak Máriához, az ö nagy aszszonyokhoz, és nagy pátronájokhoz-való különös áhétatosságárul, és a' mostani újságokrúl. II. Rész, melly szóll Sz. Istvánrúl, és egy kítsínyt a' régi, 's-mostani Sz. István-tagadókrúl is. Párisban és Berlinben, 1788,* 38. „a pápistákat" „tűrhetetlenül motskolta, piszkolta (…)."

[3] *Más-is igaz Magyar…,* 67. „nintsenek (…) nagyobb fantaszták, mint ők, és nintsen, nem-is lehet nagyobb fanatizmus, mint a mostani Aufklerung."

[4] Op. cit. 32.

[5] *Az Igaz Magyarnak II. Része...,* 40. „a' Pápistákat szűntelen tsúfollya, motskollya majd minden újságában (...)."

rând, că nu scrie împotriva protestanţilor în general, ci numai împotriva unora: „doar împotriva acelora, care îşi bat joc şi îi ocărăsc pe Papişti, ca, de exemplu, Sletzer, Nicolai, dintre Germani, (...) Magyar Kurir, Zakkariás, P. Emilián, etc., dintre Maghiari."[1] Cu referire la idealul toleranței, în vogă în aceea perioadă, el arată de mai multe ori, sprijinindu-se pe evidențieri concrete de text, unde anume încalcă textul *Zakkariásnak...* prevederile edictului de toleranţă religioasă. Astfel, de exemplu, legat de „scrisorile de iertare compuse la Roma", Szaicz consideră, că traducătorul „denigrează Indulgențele, adică Pelerinajele, care formează la noi o ramură a devoției (...)."[2]

În unele pasaje în schimb se poate constata o interpretare inedită a apartenenței confesionale, din moment ce pe alocuri Szaicz îl numeşte pe traducător „de religie porcină": „el se numeşte pe sine Eretic, dar nu specifică dacă este de religie Augsburgică, Elvetină, Greacă, Iudaică sau Turcească? eu cred că nu este nici una dintre acestea, ci a fost, într-un cuvânt, după cum am citit în altă parte, un om de religie porcină. EPICURI, DE GRECE PORCUS este atât Autorul, cât şi Traducătorul (...)."[3] În alt loc Szaicz echivalează critica ritualurilor Catolice cu un atac îndreptat împotriva culturii creştine în general, apreciindu-i pe autorii unor asemenea opere drept diletanți, care sunt doar „oameni trupeşti, homines animales, (...) oameni-porci, care nu le înțeleg pe cele, ce țin de suflet."[4]

Alături de opera intitulată *Az ízének a purgatoriumhoz-való utazása*, el se referă de mai multe ori la textul nostru ca la „Două [texte] ale porcarilor".[5] Pentru a demonstra această aserțiune, criticul evidențiază cele mai grosolane fragmente ale operei. Astfel, ca să exemplifice diletantismul şi lipsa de respect dovedite de Szacsvay, el compară traducerea cu originalul şi citează mai multe pasaje în care traducătorul comunică cu originalul – şi aşa condamnat – într-o traducere şi mai grosolană. Vezi: „Ei mint cum că scrisorile de iertare compuse la Roma (...), urmez [cuvintele] domniei tale, n-ar valora nici rahat în viața de apoi." Szaicz adaugă în două locuri chiar: „În versiunea Germană apare numai că nu valorează *nimic*."[6] Indignat, el atrage atenția şi asupra faptului, că traducătorul se pretează la a-l denigra şi pe

---

[1] Op. cit. 15–16. „tsak ollyak ellen, kik a' Pápistákat tsak tsúfollyák, piskollyák, mint p. o. a' Németek közzűl Sletzer, Nikolái, (...) a' Magyarok közzűl a' Magyar Kurir, Zakkariás, P. Emilián 's a' t'."

[2] Op. cit. 37. „az Indulgentziákat, vagy'is a' Bútsúkat motskollya, melly nálunk hitnek ágazattya (...)."

[3] Op. cit. 36–37 [evidențieri în original]. „maga magát Eretneknek nevezi, de nem tezzi hozzá, ha Aukspurgi, Hetvetziai, Görög, Zsidó, vagy Török vallású é? én azt tartom, hogy edgyik sem ezek közűl, hanem egy szóval, a' mint másutt olvasstam, disznó-valású ember vólt. EPICURI, DE GREGE PORCUS mind a' Szerző, mind a' Fordíto (...)."

[4] *Más-is igaz Magyar...,* 119. „testi emberek, homines animales, (...) disznó-emberek, kik nem értik azokat, mellyek a' léleké."

[5] Ilona Pavercsik, Szaicz Leó…, 44–45. „Két disznósdi."

[6] *Az Igaz Magyarnak II. Része*..., 37 [evidențierea autorului, O. A.]. „Azt hazudgyák, hogy a' Romában készültt párdon-levelek (...) a' más világon, követem kigyelmedet, szart sem érnének. (...) A Németben tsak úgy vagyon, hogy *semmit* sem érnek."

Sfântul Anton, când îl numeşte „Sfântul Anton din Padova, făcător al multor copii frumoşi."[1]

Indignat, el protestează apoi împotriva afirmațiilor deosebit de satirice formulate de traducător la adresa papei, care se pot citi în cea de-a cincea scrisoare din *Zakkariásnak...*: „Eu nu-mi dau seama cum s-a pretat (Împăratul) la un asemenea gând, ca oricine să fie liber să facă copii şi fără acordul Papei (...). Deoarece Sfinția Sa nu poate face nimic; în mod voluntar, deci (...) El a cedat Episcopilor Împăratului încă de pe atunci această putere, ca să-i dea oricui libertatea de a face copii, fiecare câți vrea şi cui vrea. Atare [locuri] sunt mai multe în Scrisorile lui."[2] Tăişul satiric al traducerii îl înfurie pe Szaicz şi fiindcă prin aceasta traducătorul le-a oferit protestanților un pretext de a calomnia papiştii.[3]

Concepția pe care oratorul religios o dezvoltă la adresa textului nostru si pe care o expune în notele de subsol, nu poate fi rezumată ca una pur ecleziastică. Textul lui Szaicz este, după toate semnele, o hotărâtă critică din punct de vedere Catolic. Deşi se străduieşte să prezinte opera oponentului său ca pe un atac împotriva culturii universale creştine, în fundalul gestului lui Szacsvay el sesizează totuşi, în mod vizibil, o concepție protestantă.

Critica lui Szaicz este un exemplu reprezentativ şi pentru cât de contradictorie este relația care se stabileşte, în această perioadă, între intelectualitatea ecleziastică şi laică, între literatura ecleziastică şi iluminism. Textele de acest tip pot conta pe cititorii neliniştiți, dar şi pe cei care sunt printre oamenii bisericii. Ba chiar, mai ales pe aceştia – şi nimic nu o demonstrează acest lucru mai bine, decât faptul, că observații critice la adresa lor putem citi aproape exclusiv din condeiul celor din urmă. În mod paradoxal, în cazul nostru Szaicz este cel care atrage de fapt atenția asupra a tot ceea ce el însuşi contracarează, şi cu care se confruntă.

Oratorul religios vede în publicație o sursă de pericole, o percepe ca pe o acțiune performativă, şi, luând o poziție defensivă, consideră, că este de datoria lui să reacționeze la asemenea texte. Corespunzător, discursul critic se formulează în termeni bisericeşti, de disciplină ecleziastică, dar, în mod interesant, sistemul argumentativ incorporează şi considerente de alt tip: autorul – mai ales pe firul valorizării conceptelor de toleranță şi intoleranță – îşi fundamentează judecățile de valoare pe aceleaşi idei aflate la modă în epocă şi pe aceleaşi edicte imperiale, pe care se

[1] Ibid. „sok szép fiakat tsináló Pádvai Szent Antal."

[2] Op. cit. 38. „Én nem tudom, hogy vetemedett illyen gondolatra (a' Tsászár) hogy a' Pápa engedelme nélkül-is szabad légyen akárkinek gyermeket tsinálni (...). Mivel ö Szentsége semmit sem tsinálhat; tehát önként, (...) örömest által engedte a' Tsászár' Püspökjeinek már azután ezt a' hatalmat, hogy akár kinek szabadságot adhassanak, a' gyermek-tsinálásra, kiki a mennyi, és a' kinek akarna. Illyen több-is vagyon az ő Leveleiben."

[3] Ibid. „Şi totuşi aud că Protestanții s-ar bucura foarte mult de această carte, mai ales la Miskolc, Patak, etc., şi că citând din ea, tare i-au mai zeflemit pe Papişti, când ar fi trebuit mai degrabă să se ascundă cu ea." „Még-is hallom, hogy ennek a' könyvnek nagyon örülének a Prótestánsok kivált Miskóltzon, Patakon 's a' t'. 's hogy abbúl nagyon tsúfolták a' Pápistákat, holott inkább el-kellett vólna nekik bújni véle."

bazează şi raţiunea argumentativă a lui *Zakkariásnak...*.[1] Şi, cu toate că evită în mod conştient să confere textului o alură de compoziţie literară, critica lui face totuşi uz de elemente de teoria literaturii şi traducerii, cu scopul de a-l desfiinţa. Cu alte cuvinte, atunci, când Szaicz le prezintă ca pe nişte compoziţii diletante, el se străduieşte să dovedească din mai multe perspective, că opere de acest gen nu au drept de existenţă literară.

În virtutea caracterului compozit al sistemului argumentativ, pe care îl elaborează şi utilizează, discursul lui Szaicz – care cunoştea profund ideile vremii –, poate fi estimat ca fiind drept o formulare a unei versiuni locale, *sui generis,* a iluminismului. Astfel, atât textul de bază ales de noi, cât şi critica acestuia devin documente de epocă incitante, referitoare la percepţia contemporană a ideilor iluministe şi la literatura maghiară de la sfârşitul secolului al XVIII-lea.

[1] Zoltán Lukácsi, Egy ismeretlen Apor. Apor József (1759–1813) prédikációi, *Irodalomtörténeti Közlemények* 4–6 (2005): 494–503, 503. Scrierile autorilor ecleziastici reprezintă mai mult decât o pecete negativă asupra iluminismului. Ele adoptă – în mare parte de nevoie – şi tehnicile argumentative ale epocii, sistemul ei ştiinţific mai actual şi mai diversificat. Cu alte cuvinte, ele vorbesc diferit într-o lume aflată în schimbare. Acelaşi lucru îl sugerează şi Ferenc Bíró, *A felvilágosodás korának...,* 157–158. Deoarece autorii ecleziastici sunt nevoiţi, în scopul unei argumentaţii de efect, să-şi adapteze discursul la cel al oponenţilor, ei ajung să reprezinte o serie de opinii noi, care nu mai pot fi considerate manifestări ale religiozităţii tradiţionale.

Colligatul Ms 354 şi dramele pierdute ale lui József Mártonfi[1]

Kinga PAPP
Drd, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj
Bibliotecar, Societatea Muzeului Ardelean

Cuvinte-cheie: manuscris, dramă de şcoală, Ordinul Iezuit, învăţământ, József Mártonfi

Rezumat: studiul prezintă un colligat provenind din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, păstrat la secţia de Colecţii Speciale din Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca. Colligatul conţine o serie de materiale didactice auxiliare ale iezuiţilor, printre care se numără şi patru drame de şcoală, probabil dramele pierdute ale episcopului József Mártonfi (1746-1815).

E-mail: kinguspapp@yahoo.com

*

În acest studiu aş dori să prezint un colligat foarte interesant, intitulat *Iskolai drámák, latin versek, oratiók (Drame de şcoală, poezii latine, oraţii)*. Colligatul se află în patrimoniul Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, secţia de Colecţii Speciale, fiindu-i alocată cota Ms 354. Autorul / autorii nu sunt specificaţi. Manuscrisul conţine texte scrise în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (până în 1773),[2] care nu au fost publicate până în prezent. Are format *in quarto*, legat în carton, numărând 193+3 file. Volumul a ajuns la Biblioteca Centrală Universitară din colecţia Societăţii Muzeului Ardelean.

Colligatul este produsul legării împreună a 39 de fascicule, de întindere şi dimensiuni diferite. În ceea ce priveşte conţinutul, textele par să fi servit ca auxiliare didactice utilizate de Ordinul Iezuit.[3] Numele ante-menţionat al colligatului ilustrea-

[1] În momentul redactării prezentului studiu beneficiam de o bursă POS DRU 6/1.5/S/4: „STUDII DOCTORALE, FACTOR MAJOR DE DEZVOLTARE AL CERCETĂRILOR SOCIO-ECONOMICE ŞI UMANISTE", co-finanţată de FONDUL SOCIAL EUROPEAN

[2] Până la desfiinţarea Ordinului Iezuit (voi reveni la sfârşitul studiului cu explicaţii asupra constatării mele).

[3] În colligat întâlnim de mai multe ori referinţe la Ordinul Iezuit: apare în numeroase cazuri prescurtarea devizei iezuite „Omnia ad Majorem Dei Gratia" (O.A.M.D.G.). Pe lângă aceasta există referiri concrete la Academicum et Universitatis Collegium din Buda, ca loc în care au fost reprezentate dramele. Numele colegiului apare şi pe pagina de titlu a oraţiei închinate împăratului Iosif al II-lea (*Oratio Panegyrica in laudem Josephi Secundi Caesaris Augusti Provincias Suas Virtute et Exemplo Lustrantis Dicta Coram Admodum Reverenso ac Clarissimo Pa: Joanne Bapt. Gottgeisl. Scholarum Humaniorum Praefecto e Societate Jesu AA. LL. & Philosophia nec non SS. Theo. Doctore ac tota facultate inferiori sub Reverendo*

ză în mare parte conţinutul volumului, dar nu îl acoperă în întregime. Limba textelor este, cu unele excepţii, latina. În colligat s-au mai ataşat şi patru poezii maghiare,[1] lipsite de titlu, încadrabile în genul literar al epistolei, care i-au fost adresate lui János Tordasi Sajnovics[2] la Nagyszombat.[3] În aceste poezii, autorul elogiază pe de o parte opera şi activitatea lingvistică a lui János Sajnovics, iar pe de altă parte, îl îndeamnă pe acesta să continue corespondenţa iniţiată.

Celălalte texte maghiare din colligat sunt: *Szomorú levél mellyel Hunyadi Máyás a Prágai tömlöczben való állapottyáról az Annyát tudósittya*,[4] text atribuit lui László Beniczky[5] şi poezia *Leander kedves Attyának Clemonnak halálát sirattya*.[6]

Colligatul se continuă cu zece oraţii în limba latină (elogii adresate Mariei Tereza şi lui Iosif al II-lea; un elogiu dedicat amintirii arhiepiscopului György Szécsenyi[7] şi elogii în onoarea oraşului Buda). Acestea sunt probabil incluse în scop didactic şi ilustrativ, dat fiind că pe marginile textelor apar şi adnotări care marchează ce părţi ale discursului oratoric reprezintă fiecare segment textual (*exordium, propositio, confirmatio, peroratio*).

Între textele colligatului găsim şi serii tematice de tipul manualelor şcolare: partea intitulată *Succinta Methodus Libros utiliter Legendi*[8] este de fapt o listă de cărţi utile pentru studierea diferitelor genuri literare (poetică, retorică, epistolă, istoriografie). O secţiune asemănătoare listează cei mai importanţi autori greci, francezi, germani şi englezi,[9] iar partea intitulată *Catalogus Librorum...*[10] grupează

Rhetorices Moderatore Josepho Martonfi. A Praenobili ac Perdocto Domino Gabriele Rotterstain Hungaro E comitatu Hevesiensi Tulliana Eloquentia In primmum annum Auditore) şi în oraţia dedicată fondatorului acestui colegiu.

[1] Iskolai drámák, latin versek oratiok 140^{r}-145^{v} (în cele ce urmează *Iskolai drámák*).

[2] János Sajnovics (1733–1785), astronom şi lingvist iezuit, care a participat împreună cu astronomul imperial Maximilian Hell la expediţia polară iniţiată de regele danez şi de Societatea Ştiinţifică din Copenhaga. Pentru aceasta vezi Kisbán Emil: *Tordasi és Kálóczi Sajnovics János* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1942). În timpul expediţiei, la îndemnul lui Hell, Sajnovics începe să studieze relaţiile lingvistice dintre maghiară şi laponă, rezultatele fiind prezentate în lucrarea *Joannis Sajnovics S. J. Ungari Tordasiensis socii Demonstratio idioma Ungarorum ét Lapponum idein esse*, care devine primul studiu de lingvistică comparată fino-ugrică din ţară.

[3] Din 1771 şi până în 1773, când s-a desfiinţat Ordinul Iezuit, Sajnovics a locuit la Nagyszombat (Kisbán, *Tordasi és Kálóczi Sajnovics*, 51–52). Aşadar, poeziile despre care vorbim au fost scrise în această perioadă.

[4] *Iskolai drámák* 146r-146v.

[5] László Beniczky este numit de mai multe ori în colligat (v. şi nota 39).

[6] *Iskolai drámák* 147^{r}-148^{r}.

[7] A fondat, în 1787, Academicum et Universitatis Collegium din Buda. István V. Nagy: "A Jézus Társaság budai gimnáziuma" *Távlatok* 63 (2004)/1, *Supliment*: 16-31, http://w3.externet.hu/~tavlatok/6311papie.htm.

[8] *Iskolai drámák* 9.

[9] *Auctores Graeci praecipui*, *Iskolai drámák*, 69; *Auctores Galli*, Ibid., 70; *Auctores germani*, Ibid., 71; *Nonnulli auctores Angli*, Ibid., 72.

[10] *Iskolai drámák* 83r–94v.

autorii pe criterii de gen literar şi temă (cine a scris despre istoria diferitelor imperii şi ţări). Există şi un scurt capitol dedicat punctuaţiei, completat cu lecţii de ortografie, numere romane, unităţi de măsură şi greutăţi, şi denumiri ale lunilor anului.[1] Varietatea tematică a volumului este amplificată de un compendiu despre drame,[2] care este completat de o serie de *Observationes Poeticae de Dramate*,[3] observaţii asupra redactării de epistole,[4] patru fabule,[5] diferite versuri[6] (ode, o elegie), etc. Un segment interesant al colligatului descrie diferitele produse de curăţare corporală şi cosmetice, modalităţi variate şi alternative de tratare a unor afecţiuni (pentru păstrarea vederii, împotriva ochilor înlăcrimaţi, etc.).[7] Mai sunt enumerate lichide şi ustensile, şi sunt prezentate dozele exacte ale ingredientelor necesare în prepararea fiecărui ser în parte.[8] De exemplu, pentru parfumarea corpului şi hainelor ni se recomandă, printre altele, apa de trandafir sau mirtul; mierea, laptele şi albuşul de ou pentru albirea tenului la femei; sarea pentru albirea dinţilor; lichidele pe bază de sulf, smirnă sau ambră pentru întinerirea feţei, etc.

Însă, din perspectiva analizei de faţă, cea mai semnificativă parte a colligatului o reprezintă cele patru drame de şcoală, dat fiind că pe urmele lor a fost găsită colecţia descrisă aici. Pornind de la următoarea referinţă din volumul *Történelem a színpadon*,[9] s-a urmărit identificarea unei drame necunoscute avându-l ca subiect pe regele Matei Corvinul: „Nu de mult s-a descoperit acel text latin (Matthias Corvinus) care a fost reprezentat pe scenă la Buda, pe 30 decembrie 1772. (...) În cele şapte scene un rol important îi revine visului, ca şi în cazul piesei clujene din 1702. Cota lui este Ms 354. Biblioteca Academiei, filiala Cluj-Napoca".[10] Drama în cauză a fost de fapt găsită în colligatul *Iskolai drámák, latin versek, oratiók*, la secţia de manuscrise a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, iar ulterior (cu sprijinul cercetătorilor Márta Zsuzsanna Pintér şi Tamás Fejér) am reuşit

---

[1] Ibid., 10^{r}-11^{r}.
[2] Ibid., 11^{v}-12^{r}.
[3] Ibid., 40^{r}-54^{v}.
[4] Ibid., 13^{r}.
[5] *Fabula 1ma de Leone et Culice. Versibus iambicis Phaedrini*, (Ibid., 194^{r}). *Fabula 2da de Urso et Eremito. Versibus Elegiacis*, (Ibid., 194^{v}-195^{v}). *Fabula 3^{tia} de Cerva et Cervula. Iambis scenariis Phaedrinis*, (Ibid., 38^{v}). *Fabula 4ta De Pullo, Gallo et Vulpe. Iambis Phaedrinis*, (Ibid., 38^{r}).
[6] La sfârşitul colligatului (pe o pagină nenumerotată) este lipită o poezie de 6 strofe, care alcătuieşte o unitate aparte faţă de celelalte părţi. Titlul ei este *Hoc dicolos tetrastrophos*; data trecută este 2 iulie 1766.
[7] Ibid., 59, 68.
[8] Sursa acestor modalităţi de tratament şi seruri se poate retrasa probabil până la cele 37 de volume din *Naturalis Historia* a lui Plinius Maior.
[9] Imre Varga şi Márta Zsuzsanna Pintér, *Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. Században* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2000).
[10] Varga şi Pintér, *Történelem a színpadon*, 122. („Nemrég került elő az a latin szöveg (Mathias Corvinus), amelyet Budán, 1772. december 30-án mutattak be. (…) A 7 jelenetben nagy szerepe van az álomnak, akárcsak az 1702-es kolozsvári darabban. Jelzete: Ms. 354. Kolozsvári Akadémiai Könyvtár")

şi identificarea autorului ei.[1] Foarte probabil colligatul păstrează dramele scrise de episcopul Mártonfi, considerate până azi pierdute – ceea ce face volumul mai interesant şi mai valoros.

József Mártonfi[2] s-a născut în 1746 la Sâncrăieni. Şi-a început studiile în 1752, la Mindszent, iar mai apoi, în 1758 îl regăsim în gimnaziul iezuit din Odorheiul Secuiesc. Între 1761 şi 1763 a fost elev al gimnaziului iezuit din Cluj. În octombrie 1763 devine membru al Ordinului Societăţii lui Hristos, şi, ca urmare, începe noviciatul la Trenčín, unde stă până în 1765. De aici este transferat la Nagyszombat, unde depune primul legământ monahal, după care, în 1767 îşi continuă studiile la Viena. Între anii 1770 – 1771, respectiv 1772 – 1773, Mártonfi este dirigintele claselor de gramatică şi ulterior, de retorică de la gimnaziul din Buda.[3]

Ca urmare a desfiinţării Ordinului Iezuit, în 1773, Mártonfi se întoarce în Ardeal, unde este numit mai întâi profesor de matematică la Cluj, iar ulterior, în 1776, *regens* al seminarelor la Alba Iulia. În acelaşi an este îl găsim la Sibiu, unde lucrează ca profesorul de matematică al orfelinatului.[4] Din 1777 şi până la sfârşitul vieţii, îndeplineşte şi oficiul de cenzor, iar în 1779 este însărcinat ca, în calitate de director general al şcolilor de stat (*Inspector primarius Scholarum Nationalium*), cu rang de consilier regal,[5] să actualizeze învăţământul transilvănean în acord cu noul sistem introdus deja în celelalte regiuni ale imperiului. Pentru meritele sale în domeniu, Mártonfi primeşte în 1786 titlul de *consiliarius* regal şi gubernial, iar în 1798 este ales episcop.

Activitatea lui Mártonfi a fost apreciată şi de Ágoston Ötvös,[6] care a subliniat: „Din câte ştiu, doar două dintre scrierile literare ale episcopului au apărut la tipar: a) elogiul funerar, în limbă germană, pe care l-a pronunţat lângă rămăşiţele pământeşti ale reginei Maria Tereza; şi b) minunata scurtă compoziţie lirică pe care a improvizat-o lângă masa de lucru a lui Ábrahám Barcsai, la Csóra".[7] Tot printre

---

[1] Cu sursele dramei Matthias Corvinus, trama ei şi rolul pe care îl îndeplineşte în dramă personajul Hunyadi Mátyás m-am ocupat într-un studiu anterior: Kinga Papp, "Mátyás király egy 18. századi latin drámában" in *Erdély Reneszánsza*, Csilla Gábor, Katalin Luffy, Gábor Sipos ed., (Cluj-Napoca: Societatea Muzeului Ardelean, 2009) 185–194.

[2] Viaţa şi opera acestuia au făcut obiectul cercetărilor lui Lajos György, care a pregătit şi o monografie apărută la tipar anul trecut, responsabilul de volum fiind Tamás Fejér. Lajos György: *Fejezetek Mártonfi József erdélyi püspök (1746–1815) életrajzából* (Budapest: METEM. 2009).

[3] Lajos György, *Fejezetek Mártonfi József*..., 19–41.

[4] Lajos György, *Fejezetek Mártonfi József* ..., 43–101.

[5] Lajos György a fost cel care a apreciat la valoarea lor reală atât rolul îndeplinit de Mártonfi în această calitate cât şi activitatea lui de restructurare a învăţământului public, v. Ibid., 103–154.

[6] Ágoston Ötvös, "Mártonfi József erdélyi püspök*", Kolozsvári Közlöny* 110, (1857): 443 şi Ötvös Ágoston, "Mártonfi József erdélyi püspök*", Kolozsvári Közlöny* 111, (1857): 447.

[7] Ágoston Ötvös, „Mártonfi erdélyi püspök", 447. („Írói munkái közöl tudtommal, nyomtatásban csak kettő jelent meg: a) azon német gyászbeszéde, melyet Szebenben Mária Terézia királynő hamvai felett tartott és b) ama gyönyörű kis versezete, amelyet Csórán Barcsai Ábrahám író-asztalánál rögtönzött")

însemnările lui Ágoston Ötvös, în colecţia intitulată *Brandenburgi Katalinra vonatkozó s egyéb jegyzetek*,[1] găsim referiri şi la oraţiile scrise de Mártonfi: „Faimoasă între oraţiile lui este aceea în care le recomandă maghiarilor studierea şi cunoaşterea limbii maghiare – în latină" („Sok oratioi között nevezetes az, melyben a magyar nyelv tanulmányozását és tudását a magyaroknak ajánlja – diák").[2] În plus, exegetul enumeră şi dramele compuse de Mártonfi: „Dintre dramele lui, se mai păstrează în manuscris următoarele: 1. Buda, latină, 3 acte; 2. Nádasdi, latină, 3 acte; 3. Matthias Corvinus, latină, în şapte scene; 4. Hypocrita, latină, compus din 9 scene; 5. Salamon Magyarország királya, maghiară, în hexametri frumoşi, în 4 scene. Dintre versurile sale, deţin Erkölcs temploma, Remete şi Álom".[3] În nota 18 pe marginea textului, Ötvös adaugă: „Cele 5 piese de teatru şi 3 compoziţii lirice enumerate mai sus se găsesc în colecţia mea, în original, scrise de Mártonfi însuşi."[4]

Colecţia lui Ágoston Ötvös a trecut, după moartea acestuia, în patrimoniul Societăţii Muzeului Ardelean, iar de aici a fost transferată, în mare parte, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj. Operele scrise de Mártonfi n-au putut fi identificate până în prezent. În mod interesant, colligatul descris aici a scăpat atenţiei cercetătorilor, chiar şi lui Lajos György – între alţii – deşi Zoltán Ferenczi a comunicat o foarte scurtă descriere a dramelor în numărul pe anul 1900 al *Erdélyi Múzeum*, în secţiunea *Varia* a celui de-al VI-lea caiet.[5] Ferenczi nu a dezvăluit unde se pot consulta dramele, şi nici conţinutul mai larg al colligatului sau cota acestuia: el a menţionat numai titlurile, personajele şi argumentul în latină al dramelor: „Cititorul este informat aici asupra a 4 drame iezuite, până acum necunoscute; fiecare provine din secolul trecut, este scrisă în latină şi trei dintre ele au un subiect de istorie maghiară, având specificate sursele din care se inspiră; a patra, (Hypocrita) este o comedie în stilul lui Terentius, cu servitorul şiret şi inteligent, care îşi scapă stăpânii dintr-un mare bucluc. În ceea ce priveşte restul pieselor, Buda este o tragedie, Nadasdius şi Matthias Corvinus sunt piese scurte, ultimele două sunt a[şa]-n[umitele] drame în adevăratul sens, prima este o a[şa]-n[umită] dramă mică, *dramation*, cum o numeau iezuiţii. (...) Nici una dintre aceste drame nu este amintită nici de Bayer (istoria dramaturgiei maghiare) nici de Bahlmann (Jesuiten-Dramen), şi, judecând după conţinutul lor, trebuie să avem în vedere autori iezuiţi maghiari, de ex. în *Hypocrita* găsim chiar o

[1] Volumul se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", cota Ms 2873. Partea referitoare la Mártonfi se întinde între foile 191—192.

[2] O oraţie similară ca temă apare pe paginile 150^{r}-158^{v} din colligatul *Iskolai drámák*. Autorul ei nu este trecut, dar nu este exclus să fie vorba despre acelaşi discurs.

[3] Ágoston Ötvös, „Mártonfi erdélyi püspök", 447. („Kéziratban színdarabjai közül megvannak: 1ször Buda deák, 3 felv. Nádasdi, deák 3 felv. 3szor Mathias Corvinus, deák, áll 7 jelenetből. 4-szer Hypocrita deák. Áll 9 jelenetből. 5-ször Salamon Magyarország királya, Magyar szép hexameterben, áll 4 jelenetből Versei közül bírom az Erkölcs templomát, s Remetét és az Álmot")

[4] Ibid., 447. („A fenn elősorolt 5 színdarab és 3 versezet magától Mártonfitól leírva, eredeti példányban meg van gyűjteményemben.")

[5] Zoltán Ferenczi, "Négy jezsuita dráma", *Erdélyi Múzeum* 7 (1900): 347–351.

referință maghiară la Páriz-Pápai, când Paleoptikus (*Inductio tertia*) spune despre un cuvânt că «hoc in Páriz-Pápai me legere non memini»".[1]

Dramele la care se referă Ferenczi se regăsesc şi în colligatul *Iskolai drámák, latin versek, oratiók*, deci el vorbeşte probabil despre acelaşi compendiu.[2]

Prima dintre drame este *Nádasdius*:[3] În ea, Tamás Nádasdi se distinge prin vitejie şi stăruință exemplare în apărarea cetății Buda împotriva asediului din 1529. Apărătorii cetății se predau împotriva voinței lui Nádasdi, şi odată cu cetatea îl predau şi pe acesta lui Soliman. Drama are trei acte, fiecare având, pe rând, 5 - 6 - 6 scene. Un element interesant al manuscrisului este faptul că patru din personaje au fost şterse ulterior din text (de către scriitor/autor); deşi ele apar de mai multe ori pe parcursul dramei, rolul lor este de tot atâtea ori tăiat.

Urmează scurta dramă *Matthias Corvinus*,[4] având în total 7 scene şi 4 personaje. De pe pagina de titlu aflăm şi numele persoanelor care au interpretat rolurile: *Georgius Podiebradius – Ill.[ustrus] S[acrum]. R.[omanum]. I.[mperium] Comes Joannes a Lymburg-Styrum; Mathias Corvinus – Ignatius Bésán; Victorinus, Georgii filius – Ladislaus Beniczky*[5]*; Cunegundis Georgii filia – Georgius Hirsch*. Tânărul Matei, în dramă, este ținut prizonier de György Podiebrad; când însă maghiarii îl aleg în unanimitate rege, el scapă din închisoare şi este înscăunat. Drept sursă ne este indicat cel de-al doilea volum din lucrarea istoriografului iezuit Ferenc Palma Károly intitulată *Notitia rerum hungaricarum*. Conform manuscrisului, drama a fost reprezentată la Buda pe data de 30 decembrie 1772: *Exhibitum ad Rhetorica Budensi Anno MDCCLXXII. Mense Decembri die 30*.[6]

---

[1] Ibid., 347–348. („Négy, eddigelé ismeretlen jezsuita-dráma ismertetését veszi itt az olvasó; mindenik a múlt századból való, latin nyelven s közülök három magyar történelmi tárgyú, a források megnevezésével, a honnan merítve vannak, a negyedik (Hypocrita) egy vígjáték Terentius modorában a ravasz s okos szolgával, ki gazdáit nagy bajtól menti meg. A többi darabok közül Buda tragoedia, Nadasdius és Mathias Corvinus nézőjátékok, amazok u. n. drámák teljes értelemben, emez u. n. kis dráma, dramation, mint a jezsuiták nevezték. (…) E drámák egyikét sem említi sem Bayer (magy, drámairod, tört.), sem Bahlmann (Jesuiten-Dramen) s tartamukból mindenesetre magyar jezsuita-szerzőkre kell gondolnunk, pl. a Hypocritához van is egy magyar vonatkozás Páriz-Pápaira, midőn azt mondja Paleoptikus (Inductio tertia) egy szóról, hogy: »hoc in Páriz-pápai me legere non memini«")

[2] O dovadă în acest sens o reprezintă nota de pe pagina de început a colligatului: „Recenzată în parte în Erdélyi Múzeum 1899, 1900" („Részben ismertetve Erdélyi Múzeum 1899, 1900").

[3] Iskolai drámák 111^{r}–118^{r}.

[4] Ibid., 119^{r}–125^{v}.

[5] Pe László Beniczky l-am menționat mai devreme, ca autor al poeziei cu titlul *Szomorú levél mellyel Hunyadi Mányás a Prágai tömlöczben való állapottyáról az Annyát tudósittya*, respectiv, tot el a semnat şi o odă dedicată Mariei Tereza (*Ode ad Mariam Theresiam Augustam litterarum Patronam*, *Iskolai drámák* 39^{r}).

[6] *Iskolai drámák* 119^{r}. Precizarea este absentă din descrierea lui Ferenczi, care semnalează data reprezentării doar în cazul dramei *Hypocrita*, precizând şi că doar pentru aceasta singură se cunoaşte data premierei.

Ana-Maria Călinescu, *Efemeridele / The Ephemeride*,(2004)
Tempera-gouache on paper, 297 × 420 mm.

A treia dramă poartă titlul *Buda*.[1] Personajele nu ne sunt enumerate. Are trei acte, fiecare cu câte 7-8-11 scene. Opera este centrată pe imaginea fraţilor Buda şi Attila: Buzaldus atentează printr-un şiretlic la viaţa lui Buda, pe care îl denunţă în faţa lui Attila; acesta dă crezare acuzaţiilor şi doreşte eliminarea fratelui său. Înşelătoria este dezvăluită cu contribuţia lui Inarchus, fiul lui Attila; la rândul lui, Attila imploră iertare şi denumeşte oraşul Sicambria după muribundul Buda.

Referiri la dramele *Nádasdius* şi *Buda* întâlnim şi în ante-menţionatul volum de studii *Történelem a színpadon*, unde ele figurează ca piese recent descoperite, cu autor necunoscut şi care le-au fost semnalate autorilor de către Norbert Schmikli.[2]

Cea de-a patra şi ultima dramă a colligatului este *Hypocrita*,[3] o comedie jucată în sălile gimnaziului din Buda, în data de 17 februarie 1773, potrivit informaţiilor de pe manuscris: *Actum ad Rhetorica Budensi, Anno MDCCLXXIII, Mense Februario, die 17*. Drama însumează 9 scene. Ni se indică cine ce rol a interpretat: *Palaelophilus senex – Franciscus Cséfalvi; Neophilus, Palaelopili filius – Ignatius Fáy; Vulpillus, neophilo ab obsequiis – Gabriel Rottenstein; Scarabon, eremita – Sebastian Koántz; Praetor urbis – Petrus Török; Tribunus milit. – Ignatius Horváth*. Subiectul este, pe scurt, următorul: după ce Scarabon, un parazit, este primit în casa lui de către Paleophilus, fiul acestuia din urmă, Neophilus, suferă necontenit. Servitorul lor, Vulpillus, născoceşte un plan ca să-l îndepărteze de la casă pe Scarabon, plan pe care îl şi pune în practică, cu succes.

Salamon Magyarország királya, drama în limba maghiară la care face aluzie Ágoston Ötvös nu a fost adăugată colligatului. Totuşi, putem estima că ea nu s-a pierdut, căci Ötvös vorbeşte despre ea şi în volumul II din *Hazánk* (1860), între paginile 177-187. Nu s-a reuşit identificarea variantei manuscrise a versurilor care completează catalogul lui Ötvös, dar acesta a publicat poeziile *Erkölcs temploma* şi *Álom* în numerele 126, respectiv 140 din *Kolozsvári Közlöny*.

În acelaşi timp, în colligat mai apar atât cuprinsul cât şi cuvântul - înainte ale operei intitulate *Synopsis systematis generalis scholarum publicarum M. Principatus Transzlvaniae, excerpta a Protocollis Deputationis Regionalis Litterariae*,[4] care discută structura învăţământului public. Lajos György o atribuie lui Mártonfi, pe când Zsolt Trócsányi a pus sub semnul întrebării această aserţiune.[5] Este, poate, relevant a reexamina problematica indentificării autorului acestei opere şi în lumina datelor oferite de acest colligat.

Numele lui Mártonfi apare şi în oraţia scrisă în cinstea lui Iosif al II-lea, ca fiind, în momentul compunerii operei, învăţător al clasei de retorică a colegiului din Buda.[6]

---

[1] *Iskolai drámák* 126^{r}–139^{v}.
[2] Varga şi Pintér, *Történelem a színpadon*, 59, 138.
[3] *Iskolai drámák* 168^{r}–174^{v}.
[4] *Iskolai drámák* 3^{r}–5^{v}.
[5] Cf. Zsolt Trócsányi, Az 1790-es évek erdélyi rendi reformmozgalmának történetéhez, (Budapest, 1978.) 65–66, 95; Lajos György, *Fejezetek Mártonfi József* ..., 13–14, 150-154.
[6] *Iskolai drámák* 169^{r}, cf. nota 3.

Din conținutul colligatului prezentat şi din datele analizate mai sus pe marginea lui, se poate conchide că prezentul compendiu a ajuns la Cluj din fondul colegiului iezuit din Buda. Probabil că cel care a adus această colecție variată din punct de vedere tematic a fost Mártonfi însuşi sau vreun alt iezuit întors în Ardeal după desființarea ordinului.

Colligatul nu este semnificativ numai datorită faptului că reprezintă, prin segmentele de tipul manualelor şcolare sau materialelor auxiliare, o amprentă a sistemului de învățământ iezuit, ci şi pentru că include şi aceste patru drame de şcoală, nepublicate nici până astăzi, pe care le autentificăm drept operele păstrate ale lui József Mártonfi, şi a căror existență era cunoscută.[1] S-a lăsat aşteptată doar realizarea legăturii dintre texte şi autor.

De asemenea, corpus-ul dramelor de şcoală iezuite care se păstrează se întregeşte prin aducerea la cunoştință a celor patru drame din colligat.

Identificarea celor care au scris versurile anonime din colligat continuă să reprezinte un aspect problematic. Dat fiind că identitatea posesorilor colligatului sau părților sale constitutive este obscură, procesul de stabilire a autorilor acestor poezii întâmpină obstacole serioase.

Pe lângă toate acestea, colligatul ar merita examinat, poate, şi din punctul de vedere al istoriei didacticii, cu scopul de a stabili dacă materialele didactice auxiliare prezente aici întregesc în vreun fel panorama sistemului şcolar şi didactic iezuit sau lista manualelor şi instrumentelor didactice folosite de aceştia.

[1] V. Zoltán Ferenczi, *Négy jezsuita dráma* sau Varga şi Pintér, *Történelem a színpadon.*

Venceslav Melka în colecţia Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" Cluj-Napoca

Gabriela RUS,
Drd. UBB, Facultatea de Istorie şi Filosofie,
Roxana BĂLĂUCĂ
BCU „Lucian Blaga"

Cuvinte cheie: Melka,Venceslav - Stampe, grafism, peisaj, academism, arta din Transilvania, BCU „L. Blaga" Cluj - Colecţii de stampe

Rezumat: Studiul analizează stampele lui Venceslav Melka (1834-1911) aflată în colecţia Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca. După un excurs în universul artistic al pictorului şi după o abordare din perspectivă istoriografică a temei, articolul continuă cu analizarea din punct de vedere artistic a desenelor. Artist de origine cehă, Melka s-a stabilit în Transilvania în jurul anului 1870, unde ocupă, pe lângă funcţia de profesor de desen la Universitate, şi pe cea de pictor oficial al Curţii Vieneze, însoţindu-l pe arhiducele Rudolf la partidele de vânătoare. Tematica desenelor sale variază de la peisaje, studii de copaci, scene de gen până la studii de mână şi de animale realizate în stilul academist.

E-mail: Gabriela Rus, gaby_23aug@yahoo.com;
Roxana Bălăucă, broxana1985@yahoo.com

*

Secolul al XIX-lea înregistrează în Transilvania, din punct de vedere artistic, o creştere a producţiei picturale, fenomen atribuit unor artişti străini, atraşi aici de pitorescul zonei. Dintre artiştii care s-au stabilit în ţara noastră îi amintim pe Niccolo Livaditti (1804-1858), Henrik Trenk (1818-1892) sau Anton Chladek (1794-1882). Pe lângă aceştia un nume important pentru mediul transilvan este cel al lui Venceslav Melka (1834-1911), pictor care face obiectul prezentului studiu. Originar din Boemia, îşi completează formaţia artistică cu studii de specialitate la Viena[1] şi Dresda.[2] La Dresda, unde şi-a perfecţionat talentul şi tehnica de pictare, se pare că i-a cunoscut pe nobilii Teleki Sámuel şi Jósika Samuel, la invitaţia cărora ajunge în Transilvania, stabilindu-se la Cluj în 1870.[3] Educaţia artistică şi-a făcut-o

[1] La Academia de Arte Frumoase din Viena s-a aflat sub îndrumarea maestrului Joseph Adalbert Hellich. Negoiţă Lăptoiu, *Incursiuni în plastica transilvană,* vol. I, (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981), 23.
[2] Thieme-Becker, *Künstler-Lexikon,* vol XXIV, (Leipzig Verlag von E.A. Seemann, 1930), 364.
[3] Nu se cunoaşte cu exactitate motivul pentru care s-a mutat la Cluj, însă având această informaţie în legătură cu relaţia dintre Melka şi cei doi nobili, putem presupune că aceştia l-au stimulat sa vină în Transilvania.

în spiritul artei academice oficiale prin realizarea de copii după vechii maeştrii şi prin studii după model. Toate acestea îşi vor pune amprenta asupra limbajului plastic care va caracteriza stilul lui Melka.

Despre Melka avem informaţii sumare în istoriografia română şi maghiară de la noi. Prima monografie în limba română a fost cea a lui Octavian Beu, *România în arta pictorului Venczeslav Melka,* apărută în anul 1944 şi care tratează succint şi lacunar viaţa şi opera artistului. Aici sunt amintite şi reproduse doar câteva tablouri, însă fără a se menţiona proveniența lor. Un studiu mai amplu asupra activităţii pictorului îl oferă abia în 1981 Negoiţă Lăptoiu în primul volum din *Incursiuni în plastica Transilvană.* Aici el încearcă o analiză în ansamblu a operei artistului (atât cât se ştia la momentul respectiv), amintindind caietele de schiţe şi tablourile aflate la Muzeul Naţional de Artă din Cluj, colecţia de stampe a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca şi numeroasele tablouri aflate în posesia diferiţilor colecţionari clujeni, realizând totodată şi descrieri sumare ale acestor lucrări.

În ceea ce priveşte istoriografia maghiară, există un număr de aproximativ patru studii, o scrisoare[1] şi câteva menţiuni răzlețe[2] cu privire la activitatea artistică a lui Venceslav Melka. Prima menţiune referitoare la Melka datează din anul 1883 şi se referă la expoziţia din februarie 1883[3] organizată la Cluj la care a participat şi el cu câteva lucrări.[4] În 1911, D. Felszeghy face o introducere în biografia artistului în care enumeră câteva tablouri valoroase în opinia lui şi analizează succint trei lucrări.

În schimb, articolul din anul 1912, scris de către profesorul şi botanistul Richter Aladár, reprezintă mai mult un omagiu adus colegului său de catedră decât o sursă de documentare cu privire la activitatea artistică a pictorului. Mult mai elaborat este studiul făcut în 1995 de către Sas Péter. Acesta aduce informaţii noi referitoare la activitatea lui Melka şi la expoziţiile organizate după moartea sa, dar, din păcate, este departe de a avea o viziune complexă asupra a ceea ce a fost artistul Melka.[5] Parcurgând toate aceste studii se conturează o imagine de ansamblu asupra activităţii artistului în Transilvania, dar care, bineînţeles, conţine o serie de informaţii incomplete.

Stabilindu-se la Cluj, Melka a lucrat ca profesor la Universitatea „Franz Josef" începând cu 1879. Mai mult decât atât, el ajunge în anturajul arhiducelui Rudolf de Austria pe care îl va însoţi la vânătoare în Munţii Carpaţi. Va deveni astfel pictor oficial al Curţii Vieneze realizând o serie de desene şi schiţe despre partidele de vânătoare ale arhiducelui. O parte dintre acestea, la porunca împăratului Franz

---

[1] Este vorba despre scrisoarea adresată în 1930 de către Kelemen Lajos (istoric la Muzeul Ardelean) istoricului de artă Lyka Károly la cererea acestuia din urmă. „Kelemen Lajos levete Lyka Károlyhoz", *Művelödes,* 4-5 (1995)

[2] Versényi György, „Jókai emlékezete" *Erdélyi Muzeum,* 8 (1904), 442 Menţionează calităţile extraordinare ale artistului Melka Vincze, ce a reuşit să redea frumuseţile Transilvaniei pe înţelesul tuturor, dar care totodată a trecut neobservat de către ei.

[3] A participat alături de Munkácsy Mihály, Hollósy Simon, Vastagh György, Telepy Károly, Spányi Béla, Sárdi István, Kővári Endre

[4] *Kolozsvári Közlöny*, 1 martie 1883.

[5] Sas Péter, „ Melka Vince festőművészről"*, Művelödes,* 4-5 (1995).

Josef, ajung la reşedinţa din Laxenburg. O altă parte din desene au fost folosite de către Gusztav Morelli în realizarea litografiilor utilizate pentru ilustrarea lucrării intitulată *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* (*Monarhia Austro-Ungară în cuvinte şi imagini),* lucrare finanţată de către arhiducele Rudolf.[1] Preocupările artistice ale lui Melka au cuprins o diversitate de tematici. Pe lângă scenele de vânătoare a realizat peisaje cu aspect panoramic, unde putem include şi vedute ale Clujului, variate colţuri din natură, portrete ale diferitelor personalităţi şi o serie de scene în care redă viaţa oamenilor de la ţară (un târg de ţară, o curte ţărănească, sau un interior de casă ţărănească). Neputând face o estimare de ansamblu a valorii creaţiei sale încercăm să redăm o imagine din ceea ce s-a scris. Putem afirma că respectă în oarecare limite normele academiste în realizarea desenului, iar coloritul, în special la portrete, este conform principiilor acceptate în epocă, în care trebuiau să predomine nuanţele de brunuri, de griuri şi ocruri. Când realizează peisaje reuşeşte să se desprindă de cromatica sumbră, dar păstrează în continuare un desen minuţios al formelor.

Din bibliografie aflăm în posesia cui se află anumite lucrări ale lui Melka sau, mai precis, unde se aflau în momentul în care au fost scrise articolele. De la Octavian Beu aflăm în 1944, că, pe lângă lucrările ce se află la Castelul din Laxemburg, găsim păstrate o altă parte în colecţiile baronilor Bánffy, Bethlen, Huszár, Jósika, Teleki şi Wesselényi. Alte câteva sunt în colecţiile lui Ionel Pop, Ştefan Boeru, Emil Isac şi Iacob Iacobovici.[2] O mare parte din restul operelor au ajuns, în circumstanţe necunoscute de către noi, în posesia unor instituţii precum Muzeul Ardelean,[3] Universitatea din Cluj sau Muzeul Naţional din Budapesta.[4] Astăzi Muzeul Naţional de Artă Cluj păstrează trei caiete de schiţe ale lui Melka şi câteva tablouri.[5] Muzeul Ardelean deţinea numeroase tablouri şi schiţe ale lui Melka probabil datorită legăturilor dintre membrii săi şi artist.

Un exemplu elocvent îl găsim în scrisoarea adresată de către Kelemen Lajos lui Lyka Károly. De aici aflăm în primul rând că Richter Aladár a intrat în posesia unui număr mare de lucrări, el fiind o vreme foarte apropiat de Melka,[6] dar fără a şti cu exactitate numărul acestora. Un atuu al lui Kelemen Lajos era faptul că el fiind secretar al Societăţii Muzeului Ardelean avea acces la multe informaţii legate de achiziţionarea lucrărilor lui Melka. El menţionează în scrisoare că unul dintre

---

[1] Ibid., 18.

[2] Octavian Beu, *România în arta pictorului Venczeslav Melka,* (Tipografia „Cartea românească din Cluj", Sibiu, 1944)*,* 9.

[3] O dată cu înfiinţarea Universităţii „Franz Iosef" în 1872, Societatea Muzeului Ardelean a pus la dispoziţia acesteia, în schimbul unei sume de bani, biblioteca sa. Iniţial s-a mutat la Universitate, iar în după construirea Bibliotecii, începută în 1906, Biblioteca Muzeului Ardelean fuzionează cu cea a Universităţii. Ion Muşlea, „Biblioteca Universităţii din Cluj", *Boabe de Grâu,* 1 (1930), p. 290-298.

[4] Lăptoiu, *Incursiuni în plastica transilvană,* 22-34 .

[13] Ibid.

[6] Aflăm de aici că de fapt Melka a fost naşul de botez al unui fiu de-a lui Richter, acesta profitând de orice ocazie pentru a mai obţine câteva lucrări de la pictor.

membrii Societății care locuia în vecinătatea pictorului i-a achiziționat un număr de aproximativ 25-30 de lucrări.[1]

După moartea artistului, în semn de respect, Muzeul Ardelean a organizat o expoziție comemorativă cu lucrările lui. O altă participare în expoziții a lucrărilor lui Melka a fost în 1919 cu ocazia expoziției artiştilor plastici din Cluj.[2]

V. Melka [*Peisaj cu case*]

Obiectul studiului nostru îl face desenele aflate în colecția de stampe a Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj Napoca.[3] În bibliografie găsim menționate aceste desene doar de către Negoiță Lăptoiu în lucrarea pe care deja am amintit-o. El face o analiză a câtorva schițe şi, prin ele, a întregii colecții. Autorul menționează doar 25 de lucrări, ele fiind de fapt 31 (câteva cartoane au desene pe ambele părți). Lăptoiu mai omite încă un aspect şi anume faptul că lucrările au făcut parte din fondul Muzeului Ardelean care a fost donat Universității „Franz Iosif". Lucrările fac parte din mapa XXV, având cote de la 90 până la 102. Trimiterile pe care le face

[1] „Kelemen Lajos levele Lyka Károlyhoz", 19-20.
[2] Sas, „Melka Vince festőművészről", 18.
[3] Vezi anexa cu catalogul colecții.

Lăptoiu la numărul de inventar sunt greşite, el menționând de fapt cota acestor desene. Paisprezece dintre aceste lucrări sunt semnate în cadru, de obicei în partea dreaptă jos, „V. Melka" sau „Melka", cu creion negru, iar 27 dintre acestea au aplicat ex-libris-ul tampon al Muzeului Ardelean „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára". Lucrările sunt de mici dimensiuni, majoritatea fiind schițe. Tehnicile se limitează la creion, tuş, cretă albă şi laviu. Din punct de vedere tematic pot fi împărțite în trei categorii: peisaje, scene de gen şi studii.

V. Melka [*Arbore: detaliu*]

Desenele după natură din această colecție sunt în număr de 22. Melka aderă la curentul timpului său care punea accent pe reprezentarea naturii, care era idealul fiecărui pictor. Era o natură aşa cum putea fi observată în mod realist, cu o naturalețe surprinzătoare în care abstractul nu îşi poate face loc. Aspectele variate din natură diferă prin gradul de finisare realizat de către artist, unele dintre ele fiind etape premergătoare în dezvoltarea unui tablou, iar altele simple studii de copaci.

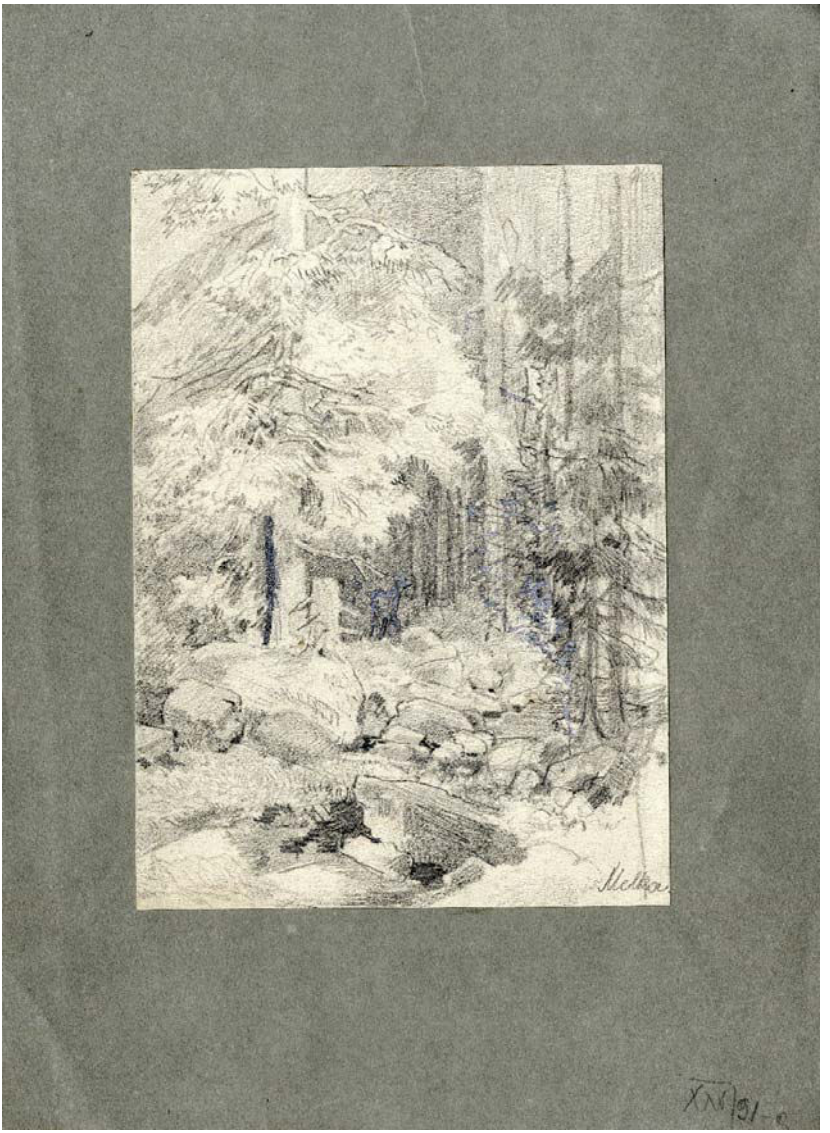
Schițele de documentare care redau câte un copac sau câte un tufiș denotă atenția pictorului pentru redarea valorației prin care delimitează zonele de umbră și cele de lumină. Lucrarea de mai sus, deși pare numai un studiu, este de fapt un peisaj cu un sat de munte, care nu a fost definitivat, artistul limitându-se doar la prim-planul în care se află câțiva copaci.

V. Melka, [*Peisaj cu detaliu de copac*]

O tratare diferită a copacilor o putem observa în aceste două studii unde, din simple haşuri de creion, reuşeşte să individualizeze fiecare materialitate, atât cea a scoarței copacului cât și cea a frunzelor. În cazul frunzelor, ele nu sunt descrise în mod minuțios, ci sunt doar sugerate prin linii de diferite dimensiuni sau prin puncte. Se încearcă aici încadrarea acestui copac în mediul său natural. Observăm o sugerare a perspectivei în partea stângă prin linia orizontului foarte vag percepută, iar în dreapta, în adâncime, sunt câțiva copaci redați cu o haşură slabă ca intensitate. Descoperim, dincolo de studiul unui simplu copac, înregistrarea atmosferei unei margini de pădure.

Impresionat de frumusețile naturale ale Transilvaniei a făcut o pasiune din a surprinde peisajele montane ale zonei, lucru indicat de titlul unor tablouri precum

Retezat, *Zănoaga*, *Drumul spre Borsec,*[1] *Stejar bătrân în pasul Surducului, Vârful muntelui Retezat, Cascadă în Carpații Transilvaniei*[2] etc.



V. Melka, [*Interior de pădure*]

[1] Lucrările sunt menționate de către Felszeghy Dezső, „Melka Vince" , *Erdélyi Lapok*, 20 (1911), 599-601.

[2] Restul compozițiilor amintite le găsim reproduse în Beu, *România în arta pictorului Venczeslav Melka*., 7-13.

În colecţia studiată de noi beneficiem de un studiu amplu al unui colţ de pădure. Lucrarea este lipită pe un carton care creează efectul unui passpartout şi care, în acelaşi timp, îi scoate în evidenţă valorile. Desenul relevă calităţile de bun grafician ale lui Melka, el folosind aici, pe lângă creion, şi cretă albă în elaborarea lucrării. Reuşeşte să pună în valoare acel luminiş din pădure care îl interesa, oferind un rol important şi părţii inferioare de pământ pe care o lucrează foarte bine, lăsând impresia că este privit de undeva de jos. Puiul de căprioară este capătul de perspectivă al schiţei în spatele căruia, asemeni unui paravan, este pădurea întunecoasă. Fără să idealizeze natura, artistul surprinde realitatea în mod naturalist, cu toate defectele pe care le vede, cum ar fi acel trunchi de brad tăiat. Mai mult decât atât, avem impresia redării unui instantaneu din natură, mai ales prin atitudinea de spontaneitate surprinsă la căprioară.

V. Melka [*Aspect de pe Cetăţuie*]

Acelaşi punct de vedere de jos în sus îl regăsim şi în studiul asupra *Dealului Cetăţuia* din Cluj. Înregistrează cu multă naturaleţe aspectele unor locuinţe improvizate şi a comunităţii sărmane care locuieşte acolo. Pune accent pe atmosfera lucrării, oamenii fiind foarte vag schiţaţi. Melka nu se rezumă doar la limitarea formelor prin linii, el reuşind să confere volumetrie obiectelor cu ajutorul diferenţelor de intensitate ale haşurilor. Lucrarea are pe spate o însemnare ce fixează locul reprezentat şi anume *Részlet. Felegvároldalból (Kolozsvàr)*.

Din bibliografie aflăm că artistul a mai realizat studii ale acestei zone, fiind vorba despre o acuarelă intitulată *Sub Cetăţuie.* Şi aici predomină un sentiment romantic prin evocarea naturii fără a intra în substratul realităţii şi a căuta alte efecte în afară de pitorescul zonei.[1] Clujul a mai fost imortalizat pe pânză de către Venceslav Melka, însă sub altă formă, şi anume cea a unei panorame, a unor ipostaze umane sau ale unor detalii de arhitectură. Prezentând un net caracter documentar, aceste lucrări de inspiraţie urbană au fost foarte apreciate din punct de vedere artistic, lucru dovedit de copierea lor de către Jolan Felszeghy şi de răspândirea lor publicului larg.[2]

În cazul vedutelor asupra naturii întâlnim aceeaşi modalitate de tratare precum în studiile de copaci. Studiind la Viena şi Dresda, Melka se încadrează în tiparul curentului artistic dominant al epocii. Acest program era asemănător cu cel al altor Academii precum cele de la München sau Budapesta. În aceste institute au studiat majoritatea artiştilor transilvăneni ai perioadei, ceea ce a dus la uniformizarea modului de transpunere a mesajului plastic. Clasicismul era curentul dominant, caracterizat prin precizia conturului formelor şi exactitatea redării acestora. Dintre artiştii transilvăneni îi amintim pe Constantin Lecca, Mişu Popp şi Octavian Smigelschi. Acesta din urmă fiind student la Academia din Budapesta face o serie de călătorii de studiu în München, Viena, Dresda reuşind astfel să-şi completeze cunoştinţele cu ideologiile promovate de aceste instituţii.[3] Comparativ cu Melka, Smigelschi va părăsi aceste teme, trecând şi la pictură monumentală. Ceea ce este interesant în această comparaţie e faptul că peisajele din perioada 1886-1890 ale pictorului sibian au un stil de tratare asemănător cu al unor peisaje din colecţia Bibliotecii Centrale. Aici amintim un peisaj aflat la Muzeul Brukenthal din Sibiu semnat de către Smigelschi.

Aceeaşi abordare a peisajului o regăsim în peisajul de mai sus. Lipsa detaliilor, accentul pus pe gruparea maselor, ritmicitatea dintre zone de umbră şi zone de lumină duc la existenţa unor caracteristici comune între cei doi artişti şi, implicit, la integrarea stilistică a lui Melka în mediul artistic transilvănean de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Chiar dacă în acest peisaj este redată o parte din natură aşa cum se găsea ea, Melka ne dă impresia unui desen echilibrat în care locul maselor este foarte bine calculat.

---

[1] Acuareala amintită se află în colecţia Gh. Isac, lucru ce-l aflăm de la Lăptoiu, *Incursiuni în plastica transilvană,* 27.
[2] Lăptoiu, *Incursiuni în plastica transilvană*, 32.
[3] Virgil Vătăşianu, *Octavian Smigelschi*, (Ed. Meridiane, Bucureşti 1982), 9-10.

V.Melka, [*Peisa*j]

V. Melka, [*Sat de munte*]

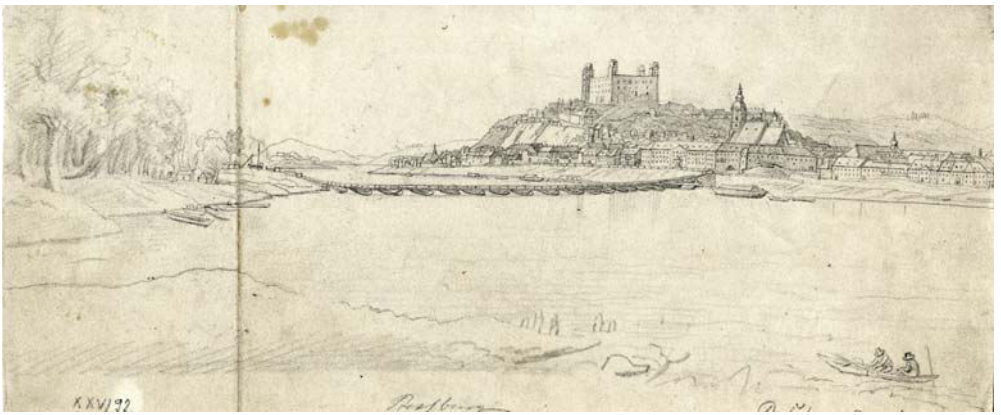
Pe aceeaşi linie a compoziţiei cu elemente bine proporţionate se înscrie şi lucrarea *Sat de munte.* Este o temă des abordată de către artist, în această colecţie aflându-se încă trei astfel de schiţe ce par a fi studii ale aceluiaşi peisaj.

Schiţa alăturată e mult mai elaborată şi redă o imagine panoramică asupra unui sat aflat într-o depresiune muntoasă. Putem identifica după contur biserica şi acoperişul câtorva case, toate fiind înconjurate de vegetaţie şi încadrate de înălţimile unor munţi. Compoziţia se desfăşoară pe întreaga suprafaţă, iar plasarea liniei orizontului foarte sus lasă cerului foarte puţin spaţiu. Ceea ce este interesant la această lucrare este adnotaţia făcută de către Melka în limba cehă. El descrie, printr-un limbaj destul de ambiguu, cum ar trebui să arate lucrarea finită, ce culori ar trebui să folosească şi unde anume să le pună.

V. Melka, [*Peisaj cu biserică de lemn*]

O lucrare mai elaborată este însă *Peisaj cu biserică de lemn.* Aici foloseşte mai multe tehnici precum creionul, creta albă şi tuşul negru. Creează un efect de picturalitate prin contrastul dintre creta albă şi negrul tuşului. Melka se află cu această schiţă într-un alt stadiu artistic redând parcă freamătul şi lirismul peisajului.

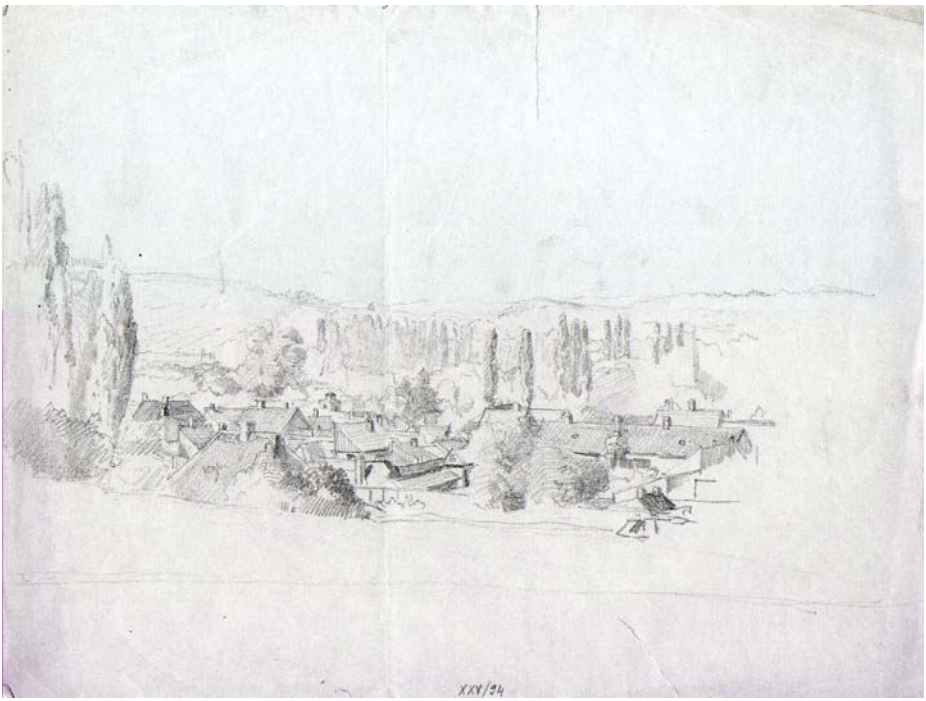
Nu realizează notații exacte ale formelor, ci vine cu tuşul şi delimitează acolo unde este nevoie câteva porțiuni pe care vrea să le scoată în evidență. Pune un accent deosebit în compoziție pe redarea bisericii de lemn şi pe copacul din primul plan. Astfel personajele sunt conturate cu câte o linie fără a fi particularizate. Lucrarea aceasta se apropie prin tehnică şi prin abordare mai mult de o acuarelă. Există în această colecție şi câteva peisaje care diferă de cele menționate până acum. Peisaje ca *Pressburg, Peisaj cu castel, Satul* sau *Ruinele unei cetăți* aparțin unei alte etape de studiu caracterizându-se prin înregistrarea minuțioasă şi foarte precisă a formelor, fără a fi interesat de crearea unei atmosfere. Putem presupune că au fost realizate în timpul călătoriilor de studiu pe care Melka le-a făcut în străinătate, după ce s-a stabilit în Transilvania[1].



V. . Melka, [*Pressburg*]

Între acestea, singura lucrare în care autorul precizează locația unde a fost realizată este *Pressburg* (Bratislava). Realizată în spiritul academist, cu un duct foarte precis al liniei, lucrarea redă o panoramă asupra castelului şi a locuințelor de la baza acestuia văzută dinspre Dunăre. Compoziția este echilibrată, cu o foarte clară perspectivă până în fundalul schiței. Se pune un accent deosebit pe toată partea în care e reprezentat orașul, subliniindu-se astfel punctul de interes al desenului. Primul plan şi partea stângă, în care se află copaci, sunt doar sugerate, artistul apelând la o haşură şi o linie slabe ca intensitate. Detaliile minuțioase pe care reuşeşte să le redea pe hârtie îi trădează calitățile sale de bun grafician.

[1] Sas Péter ne spune că după ce s-a stabilit în Transilvania, adică după 1870, Melka a mai facut călătorii de studii in strainatate, dar s-a întors tot in Ardeal. O perioadă mai lungă de timp a stat doar in Egipt, unde l-a insotit pe baronul Jósika Miklós. Sas , „Melka Vince festőművészről”, 599-601.

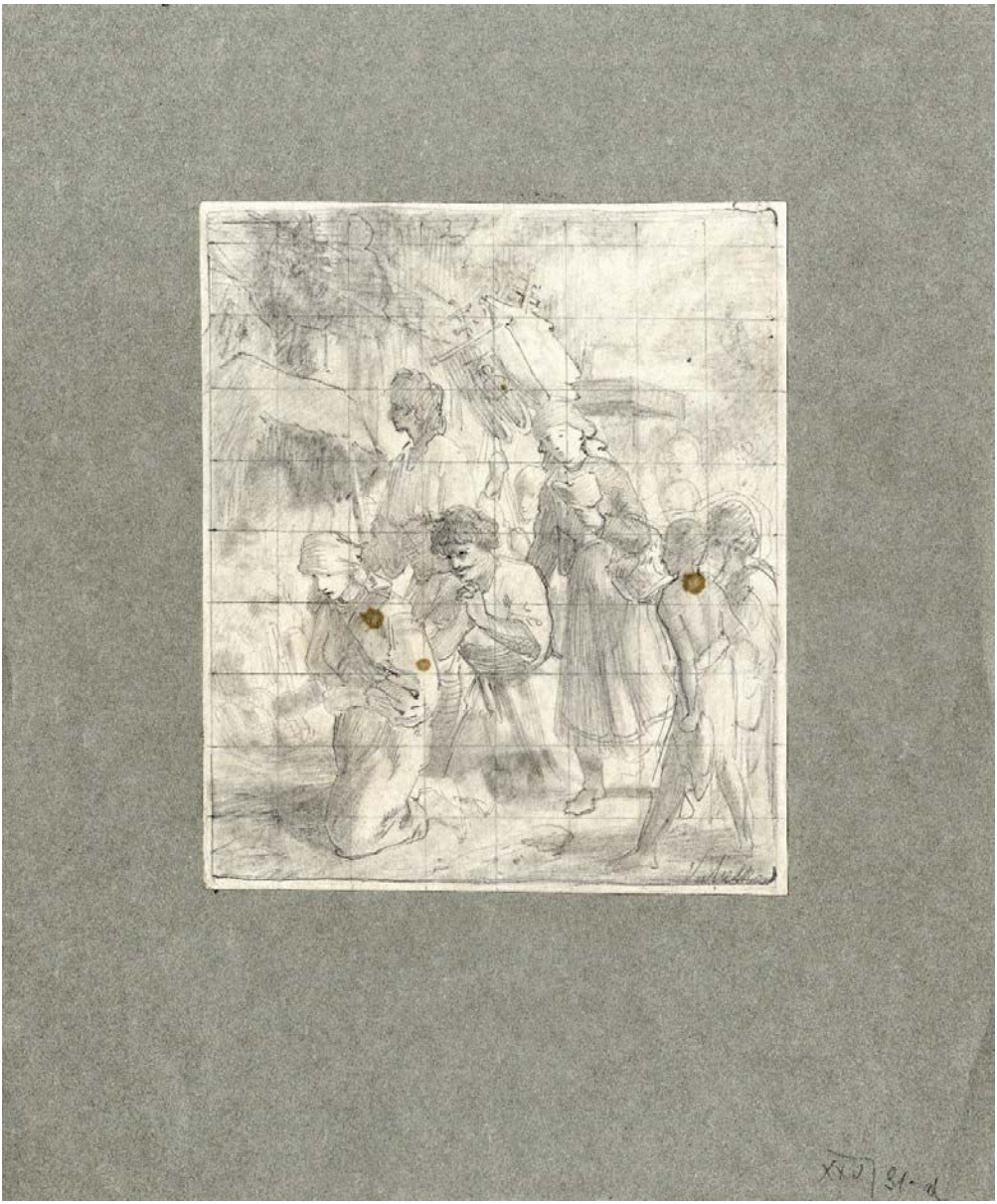


V. Melka, [*Peisaj cu sat*]

O realizare cam în aceeaşi manieră observăm şi la panorama asupra unui sat. Nu cunoaştem unde anume a fost realizată această schiță, însă putem presupune ca este un peisaj din altă țară. Realizat în creion, cu o linie ce delimitează foarte exact volumele, peisajul ilustrează imaginea unui sat înconjurat de vegetație. Compoziția este formată din acoperişurile caselor (ceea ce denotă surprinderea satului de pe o înălțime) şi din plopii care dau o ritmicitate desenului. Linia orizontului se află la mijlocul compoziției, conferind spațiu egal dezvoltării maselor cu cel al cerului. Aici nu regăsim reprezentarea bisericii, aşa cum ea va deveni un laitmotiv în peisajele cu sate de munte realizate în Transilvania.

Cea de-a doua categorie a colecției o reprezintă scenele de gen, fiind 6 la număr. Din aceste scene descoperim interesul lui Melka pentru tematica socială, îndeosebi cea a mediului românesc. El a imortalizat anumite obiceiuri si caractere ale țăranilor români sau ale altor popoare din regiune, cum ar fi țiganii. În privința tematicilor sociale româneşti se aseamănă cu Smigelschi care de asemenea nu a ezitat să se aplece asupra unor tradiții precum *Bobotează, Miruitul,* sau *Înmormântare românească.*[1]

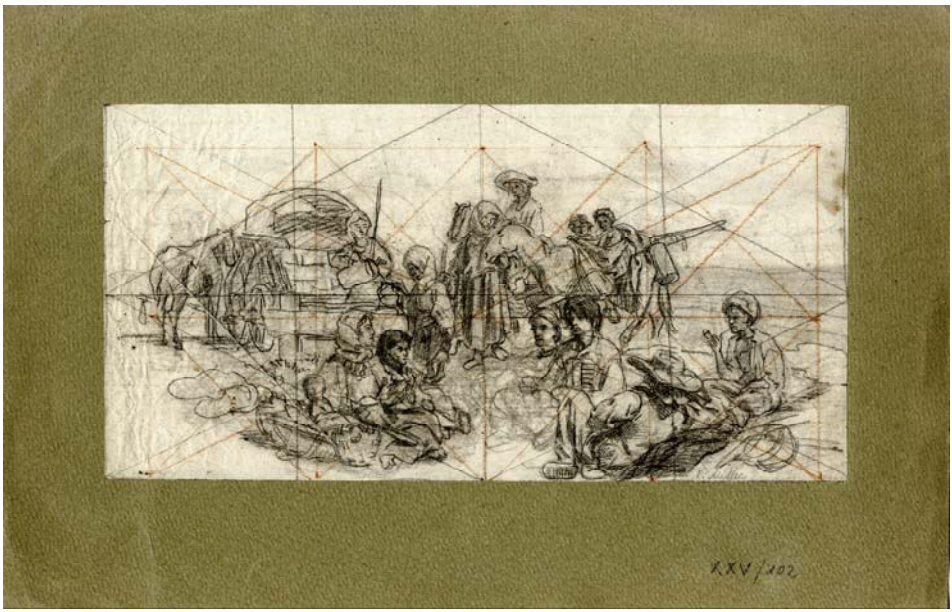
[1] Vătăşianu, *Octavian Smigelschi,* 29.



V. Melka, [*Procesiune religioasă*]

La Melka găsim o scenă care reprezintă o procesiune religioasă. Artistul surprinde momentul în care personajele s-au oprit să se roage, două dintre ele fiind în genunchi, adoptând poziția de rugăciune, iar un personaj feminin reprezentat în picioare, citind dintr-o carte. Anumite elemente prezente în compoziție, cum ar fi prapo-rii, ne sugerează că este vorba de o procesiune de înmormântare. Crochiurile persona-

jelor au o linie ce le definesc clar poziția în acel mediu. Melka utilizează haşuri pentru a le reda oamenilor vestimentația specifică. Fără a face studii de portret la figurile umane, pictorul reuşeşte prin simple linii să-i individualizeze şi să le transpună pe față trăirile interioare. Este o compoziție piramidală datorită dispunerii personajelor din prim plan, iar vârful ei este reprezentat de crucea dublă. Perspectiva este sugerată cu ajutorul elementelor structive cum ar fi diferența de tratare a volumelor, cele din fundal fiind abia schițate, dar şi prin intensitatea scăzută a liniei de construcție. Nu avem definit clar locul desfăşurării acestui ceremonial, pe artist interesându-l scena în sine. Prezența caroiajului de pe suprafața desenului este un demers care îl ajută pe artist în transpunerea exactă pe un plan de mai extins. Schița de mici dimensiuni l-a determinat pe Melka să apeleze la lipirea ei pe un suport mai rezistent. Acest artificiu ajută şi la păstrarea mai bună a desenului, făcându-l mai puțin perisabil.



V. Melka, [*Şatra de țigani*]

Cele două scene din viața unor țigani surprind un alt tip de îndeletniciri. În *Şatra de țigani* artistul surprinde o scenă din viața de zi cu zi a unui popor nomad. Scena este complexă, cu personaje care au diverse ocupații. În primele planuri personajele sunt aşezate pentru a nu bloca perspectiva înspre planurile mai îndepărtae. Atitudinile lor denotă o studiere aprofundată asupra pozițiilor iar aici putem menționa poziția şezândă cu spatele a bărbatului din dreapta, care are rolul de a închide compoziția. Şi aici Melka individualizează cu mare finețe portretele personajelor. Scheletul de linii este prezent pentru a putea facilita transpunerea. În mod cert, toate schițele care prezintă o astfel de liniatură au corespondent un tablou finit.

V.Melka, [*Scenă de dans*]

Tot din mediul ţiganilor s-a inspirat şi în realizarea acestui dans. Schema compoziţională este asemănătoare cu cea din lucrarea precedentă, din punctul de vedere al dispunerii personajelor. Diferenţa constă în caracterul de spontaneitate ce reuşeşte să îl surprindă. Utilizarea laviului îi facilitează, de asemenea, înregistrarea unui instantaneu. Artistul se rezumă la simple linii de grosimi diferite şi doar pe alocuri la accentuarea zonelor de umbră. Este o compoziţie închisă sub formă elipsoidală. Două personaje din primul plan sunt redate cu spatele pentru a rezuma compoziţia doar la acţiunea de acolo. Partea centrală este lăsată liberă în mod intenţionat pentru a pune accent pe dansul în sine executat de două femei. Rapiditatea execuţiei sintetizează formele lăsând să se observe şi mai bine preocuparea pictorului pentru organizarea riguroasă a suprafeţei dar şi relaţiile foarte bine calculate dintre personaje. Fără să apeleze la artificii de idealizare, Melka rămâne şi în aceste scene de gen un interpret realist. Cu toate acestea printre preferinţele sale, rămân scenele de vânătoare, care îl reprezintă în totalitate. Având ocazia să-l însoţească pe arhiducele Rudolf la câteva partide de vânătoare prin Carpaţii Meridionali, a reuşit să cunoască îndeaproape toate ritualurile acestei practici. Printre lucrările cu această temă se numără: *Vânătoare la Lacul Zănoaga, Vânătoare la Gurghiu, Vânătoare de capre şi urşi, Vânător de urs, Vânători de urs, Vânători de capre pe Retezat, Vânător de cocoş de munte*[1] etc. Majoritatea acestor tablouri au fost expediate la castelul de la Laxenburg, însă artistul a realizat o serie de replici la cererea diferiţilor comanditari.

[1] Titlurile lucrărilor le găsim enumerate de către Beu, *România în arta pictorului Venczeslav Melka,* 9, 13.

V. Melka, [*Vânătoare de urşi*]

O schiță pentru un viitor tablou, aflată în colecția analizată de noi este *Vânătoare de urşi*. Melka surprinde momentul în care cortegiul aflat la vânătoare se bucură de reuşita doborârii unui urs. Compoziția are formă piramidală, fiind lucrată extrem de minuțios. În centrul ei, vânătorul[1] aflat parcă în glorie, îşi ridică pălăria în semn de mulțumire pentru reuşita sa, iar cu cealaltă mână el arată înspre ursul mort. În partea dreaptă alte două personaje[2] stau aşezate şi cu privirile îndreptate spre

[1] Prin analogie cu tabloul *Vânător de urşi,* descris de către Felszeghy Dezső, în care un vânător român este descris lângă prada sa, am observat acelaşi personaj şi în schița noastră, motiv pentru care l-am numit vânător pe acel personaj. Felszeghy , „Melka Vince", 599-601.

[2] Putem presupune că unul dintre ei, mai precis cel care arată înspre urs cu degetul este arhiducele Rudolf, iar cel din spatele lui însuți pictorul. Această supoziție este făcută prin

vânător. În desen sesizăm şi prezenţa a doi copii care vorbesc între ei despre reuşita partidei de vânătoare deoarece unul dintre ei arată cu degetul înspre urs. Desenul este foarte bine lucrat şi complex. Mai mult decât atât, gesturile pe care le fac personajele îi atribuie lucrării un simbolism mai mult extrinsec decât unul de profunzime. Deducem din gesturi bucuria reuşitei, care a venit după o partidă destul de grea de vânătoare. Complexitatea haşurilor şi precizia liniei care conturează personajele induc în lucrare impresia de atmosferizare. Figurile sunt bine individualizate, trădând alături de studiul mâinilor, educaţia sa academistă. Fundalul lucrării nu este tratat, artistul punând accent pe acţiunea în sine din primele planuri. Caroiajul trasat pe lucrare are acelaşi rol de a facilita transpunerea pe un suport mai mare. Lucrarea a fost făcută probabil în 1880, deoarece aflăm din bibliografie că Melka a făcut foarte multe desene în creion, cretă şi acuarelă, la vânătoarea din acel an, organizată de către prinţul Rudolf.[1] Partidele de vânătoare sunt descrise de către Venceslav Melka într-un manuscris[2] care se află tot la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca. De aici aflăm că după o partidă de vânătoare reuşită, românii din anturajul prinţului, fie dansau, fie făceau tot felul de jocuri.[3]

V. Melka, [*Popas în timpul vânătorii*]

---

analogie cu informaţiile întâlnite la Felszeghy Dezső, care în descrierea unui tablou îi aminteşte printre personaje pe arhiducele Rudolf şi pe artist. Felszeghy , „Melka Vince" 599-601.

[1] Sas Péter„ Melka Vince festőművészről", 18.

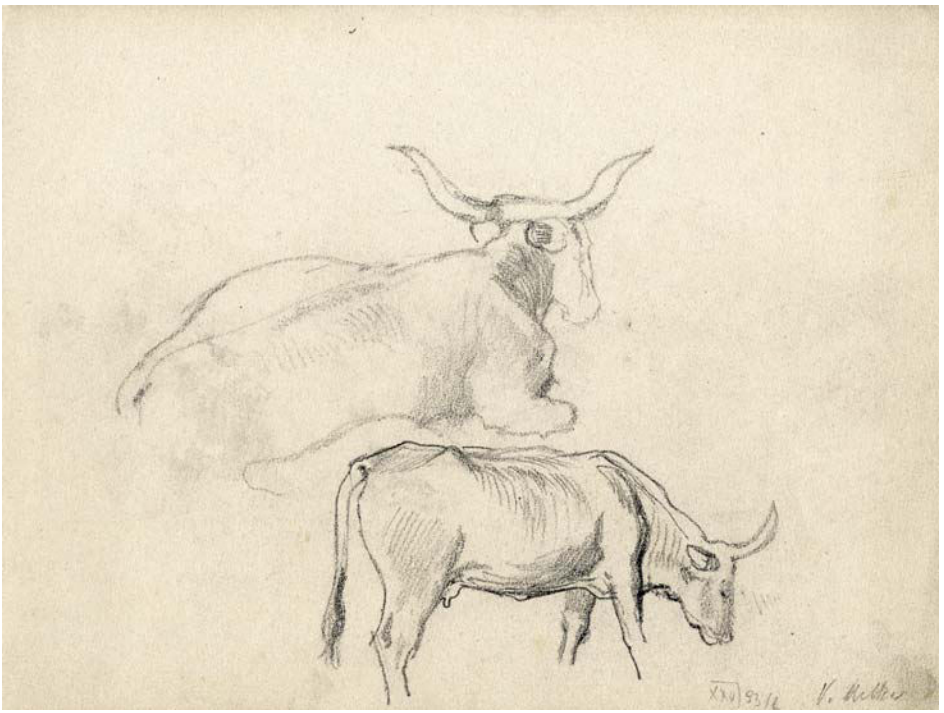
[2] BCU „Lucian Blaga", Colecţii special, Ms. 1841, *Crown prince Rudolph of Austria's hunting parties in Transylvania*, (sic!) [Cluj, 1901-1904], 21 f.

[3] „This is customary when the hunt is successful or when the track was difficult. When they had drunk their spirits, they began to dance their national Rumanian dance in which men alone dance... Sometimes the merriment takes another form; a witty fellow mounts a piece of rock uses it as a pulpit and preaches imitating the Popa (priest). Ms. 1841, f. 10- 11.

Din această serie pare a fi lucrarea *Popas în timpul vânătorii*. Este foarte sumar schițată, iar în partea stângă jos este un cadru cu câteva personaje. Compoziția însă diferă de cea mare, ea fiind organizată într-o elipsă. Pare a fi descris un joc, însă este destul de greu de ghicit, datorită lipsei detaliilor. Compoziția se desfăşoară pe diagonală, având centrul de interes în mijlocul desenului. Liniile care conturează formele nu mai sunt concise, ceea ce denotă surprinderea unui instantaneu la care artistul nu a mai intervenit ulterior. Formele sunt stilizate şi nu există o plasare temporală a acțiunii.

Vedem în toate aceste schițe ce redau scene de gen un artist preocupat pentru eternizarea din punct de vedere realist al diferitelor activități sociale, sau obiceiuri. Vedem în el un foarte fin observator şi un bun desenator.

Cea de-a treia categorie o reprezintă cele trei planşe care redau studii. Sunt realizate în stilul clasicist definitoriu prin două elemente componente şi anume: linia care are rolul doar de contura obiectele şi haşuri care trebuie să confere plasticitate.



V.Melka, [*Studiu de animale*]

Acest studiu asupra unor bovine ni-l prezintă pe Melka un bun pictor animalier. Expresivitatea desenului şi vitalitatea acestor trupuri de animale, precum şi modul de haşurare, sunt realizate în maniera academistă. Aceste ipostaze diferite în care studia animalele îl ajutau pe artist să exerseze problemelr ridicate de mişcare sau de volum. Studiile erau folosite mai apoi în compoziții mai mari care cereau şi

prezența acestor bovine. Astfel de studii erau obligatorii la orele de curs ale Academiilor ale acelui secol. Aici îl putem aminti şi pe Smigelschi, care are o serie de astfel de schițe din perioada când studia la Academia din Budapesta[1]. Observăm, având un caz concret, faptul că programul clasicizant promovat în majoritatea instituțiilor era uniform aproape peste tot.

V. Melka, [*Studiu de mână*]

Studiile de mâini, trădează de asemenea un spirit academist mai sobru. Putem observa aici precizia cu care sunt conturate formele mâinii, fără a exista retuşuri. Zona din umbră a mâinii este haşurată urmărind formele anatomice, iar degetele sunt lăsate în lumină, fiind accentuate pe alocuri cu cretă albă. Trandafirul este şi mai sumar reprezentat, însă cu un desen la fel de riguros.

[1] Vătăşianu, *Octavian Smigelschi,* 23.

O dată legat de Transilvania, Venceslav Melka şi-a însuşit particularităţile acestui mediu, atât din punct de vedere tematic cât şi stilistic. Nu s-a integrat într-o anumită mişcare artistică, sau într-un grup de pictori, el a realizat atât ceea ce-l atrăgea cât şi ceea ce i se cerea. Aruncând o privire asupra desenelor din colecţia analizată observăm caracterul eterogen al lor, atât ca realizare cât şi ca tematică. Îl găsim uneori un bun grafician, alteori un plastician şi cum am văzut în ultimele desene, un academist. Ştie să redea de la peisaje panoramice, la detalii de pădure şi până la personaje în diferite scene de gen. Cu câteva din aceste schiţe el aderă involuntar la mişcarea artistică de la sfârşitul secolului al XIX-lea din Transilvania, asemănându-se cu artişti precum Octavian Smigelschi. Aceasta se referă doar la asemănarea dintre modul de tratare al câtorva schiţe realizate de Smigelschi cu unele peisaje ale lui Melka. Este vorba aici nu despre o influenţă reciprocă, sau despre o integrare într-un anumit curent, ci despre educaţia artistică primită de cei doi, care era aproape uniformă la Academiile din Budapesta, München, Viena sau Dresda.

Având ocazia să călătorească prin diferite locuri transilvane, a avut în acelaşi timp ocazia să ia contact direct cu acele realităţi, lucru ce i-a facilitat o înregistrare realistă a naturii. Chiar dacă putea să facă numai schiţe, sau acuarele, el le transpunea ulterior într-o altă tehnică şi pe o altă suprafaţă. De aceea schiţele din colecţia Bibliotecii sunt pline de spontaneitate, ele fiind înregistrarea directă a naturii sau a scenelor din viaţa cotodiană. Ele redau impresia primară a artistului la impactul cu motivul, uneori cu mici modificări. Scenele sale, deşi realiste, pătrund în profunzimea subiectului, dar fără a se pierde în detaliile inutile. Cu ajutorul desenului, în aceste schiţe creează o întreagă compoziţie, de la conturarea formelor la haşuri şi până la senzaţia de atmosferă conferită de unele scene. Artistul apelează în aceste lucrări de mici dimensiuni la o serie de artificii tehnice cum ar fi creta albă, tuşul sau laviul. Creta albă dă vibraţie suprafeţelor, tuşul, în special cel negru, ajută la accentuarea unor zone, iar laviul surprinde cel mai bine senzaţia de spontaneitate prin ductul sinuos al liniei. Fără a deveni un exuberant, Melka îşi păstrează şi în aceste schiţe linia naturalistă, uneori cu mici scăpări lirice.

Concluzionând aici demersul studiului nostru, menţionăm că toate argumentele aduse aici în favoarea desenelor lui Melka din cadrul Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” vin să sublinieze valoarea lor în cadrul general al operei sale, dar şi să îi particularizeze calităţile de bun desenator.

Anexă

Catalogul lucrărilor lui Venceslav Melka din colecția BCU „Lucian Blaga”

1. **Stampe XXV/93 d**

   [*Arbore: detaliu*. S.l., s.a.]
   Creion, 200x270 mm.
   Inv. 3764/1959.

   Note:
   Pe verso: [*Peisaj cu case*].
   Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.

2. **Stampe XXV/91**

   [*Biserică de lemn*. S.l., s.a.].
   Creion, tuș și cretă, 147x181 mm.
   Inv. 3781/1954.

   Note:
   Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
   Semnat în cadru, dreapta jos „Melka”. Cu creion.

3. **Stampe XXV/91 b**

   [*Gospodărie*. S.l., s.a.].
   Creion, 117x169 mm.
   Inv. 3787/1959.

   Note:
   Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
   Semnat în afara cadrului, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

4. **Stampe XXV/91 a**

   [*Interior de pădure*. S.l., s.a.].
   Creion și cretă, 181x131 mm.
   Inv. 3786/1959.

   Note:
   Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
   Semnat în cadru, dreapta jos „Melka”. Cu creion.

5. **Stampe XXV/91 c**

   [*Negustor ambulant*. S.l., s.a.].
   Creion, 140x115 mm.
   Inv. 3785/1959.

   Note:
   Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.

6. **Stampe XXV/93 a**

[*Peisaj*. S.l., s.a.].
Creion, 200x268 mm.
Inv. 3766/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

7. **Stampe XXV/95**

[*Peisaj*. S.l., s.a.].
Creion, 309x240 mm.
Inv. 3834/1959.

8. **Stampe XXV/93 d**

[*Peisaj cu case*. S.l., s.a.]
Creion, 200x270 mm.
Inv. 3764/1959.

Note:
Pe verso: [*Arbore: detaliu*]
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

9. **Stampe XXV/100**

[*Peisaj cu castel.* S.l., s.a.].
Creion, 115x182 mm.
Inv. 3779/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „Melka". Cu creion.

10. **Stampe XXV/93 f**

[*Peisaj cu detaliu de copac*. S.l., s.a.]
Creion, 200x266 mm.
Inv. 3770/1959.

Note:
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".

11. **Stampe XXV/98**

[*Peisaj cu lac*. S.l., s.a.]
Creion, 142x226 mm.
Inv. 3780/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

12. **Stampe XXV/92**

[*Peisaj cu ruine*. S.l., s.a.]
Creion, 135x325 mm.
Inv. 3775/1959.

Note:
Pe verso: *Pressburg*.

13. **Stampe XXV/94**

[*Peisaj cu sat*. S.l., s.a.].
Creion, 235x310 mm.
Inv. 3845/1959.

Note:
Semnat pe verso „Melka V.”. Cu creion.

14. **Stampe XXV/96**

[*Peisaj rural*. S.l., s.a.].
Creion, 97x263 mm.
Inv. 3776/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în afara cadrului, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

15. **Stampe XXV/97**

[*Peisaj: vedere panoramică.* S.l., s.a.]
Creion, 102x263 mm.
Inv. 3774/1959.

Note:
Ex-libris tampon. : „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în afara cadrului „V. Melka”. Cu creion.

16. **Stampe XXV/92**

Pressburg. [Bratislava, s.a.].
Creion, 135x325 mm.
Inv. 3775/1959.

Note:
Pe verso: [*Peisaj cu ruine*].

17. **Stampe XXV/91 d**

[*Procesiune religioasă*. S.l., s.a.].
Creion, 149x127mm.
Inv. 3788/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

18. **Stampe XXV/93 g**

[*Repaus în timpul vânătorii*. S.l., s.a.].
Creion, 195x275 mm.
Inv. 3767/1959.

Note:
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.

19. **Stampe XXV/93**

Részlet. Felegvároldalból (Kolozsvár). [Cluj-Napoca, s.a.].
Creion şi cretă albă, 267x222 mm.
Inv. 3768/1959.

Note:
Ex-libris etichetă: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

20. **Stampe XXV/93 c**

[*Sat de munte*. S.l., s.a.].
Creion, 200x267 mm.
Inv. 3772/1959.

Note:
Pe verso: [*Studiu de arbori*].
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

21. **Stampe XXV/93 i**

[*Sat de munte*. S.l., s.a.].
Creion, 200x265 mm.
Inv. 3769/1959.

Note:
Semnat în cadru, dreapta jos „Melka”. Cu creion.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.

Însemnări:
„Cotatye / Svetla barevné branavite površek / zlutave skalky hole ve stinu šedive žluty. / v meste studene sedive zelyny stiny mure / prostredni hora zelena vecer svetlo zlute / pozadi stejno barevne / rano stromi stinave se delj vecer žlute / briliantne zeleny.”. Cu creion.

22. **Stampe XXV/93 e**

[*Sat montan.* S.l., s.a.].
Creion şi cretă, 200x260 mm.
Inv. 3771/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára”.
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka”. Cu creion.

23. **Stampe XXV/101**

[*Scenă de dans*. S.l., s.a.].
Laviu, 220x398 mm.
Inv. 3777/1959.

Note:
Semnat pe verso „Melka". Cu creion.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".

24. **Stampe XXV/93 b**

[*Studiu de animale*. S.l., s.a.].
Creion, 200x268 mm.
Inv. 3772/1959.

Note:
Pe verso: [*Studiu de copaci*].
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

25. **Stampe XXV/93 c**

[*Studiu de arbori*. S.l., s.a.].
Creion, 200x267 mm.
Inv. 3772/1959.

Note:
Pe verso: [*Sat de munte*].
Ex-libris etichetă: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".

26. **Stampe XXV/93 h**

[*Studiu de arbori*. S.l., s.a.].
Creion, 200x265 mm.
Inv. 3765/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

27. **Stampe XXV/93 b**

[*Studiu de copaci*. S.l., s.a.]
Creion, 200x268 mm.
Inv. 3772/1959.

Note:
Pe verso: [*Studiu de animale*].
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".

28. **Stampe XXV/90 a**

[*Studiu de mână*. S.l., s.a.].
Creion, cretă albă 155x161 mm.
Inv. 3784/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în afara cadrului, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

29. **Stampe XXV/90 b**

[*Studiu de mână*. S.l., s.a.].
Creion, 130x173 mm.
Inv. 3783/1959.

Note:
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în afara cadrului, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

30. **Stampe XXV/102**

[*Şatra de ţigani*. S.l., s.a.].
Creion, 153x300 mm.
Inv. 3778/1959.

Note:
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".

31. **Stampe XXV/99**

[*Vânătoare de urşi*. S.l., s.a.].
Creion, 194x184 mm.
Inv. 3782/1959.

Note:.
Ex-libris tampon: „Az Erdelyi Nemzeti Múzeum Kezirattára".
Semnat în cadru, dreapta jos „V. Melka". Cu creion.

Dimensiunea educativă a bibliotecii publice prin servicii de animaţie pentru copii

Nicolina HALGAŞ
Bibliotecar responsabil - Biblioteca Municipală „Teodor Murăşanu" Turda

Cuvinte cheie: biblioteci pentru copii, educaţie, animaţie culturală, atragere la lectură, ludotecă, utilizatori-copii, biblioterapie

Rezumat : Structură formativă fundamentală în devenirea generaţiilor, biblioteca publică constituie unul din spaţiile cele mai adecvate pentru concentrarea forţelor favorizante educaţiei. Bazat pe observaţiile din ultimii ani, care dezvăluie cu regret existenţa la copii, şi mai ales la adolescenţi, a unei atitudini de indiferenţă şi chiar de respingere faţă de actul lecturii, prezentul studiu propune metodologii pentru atragerea la lectură a utilizatorilor copii, printr-un program de antrenament creativ în care se interferează numeroase surse: texte, imagini, sunete, păpuşi etc., la ludoteca secţiei pentru copii, organizată ca o zonă de pregătire a viitorului cititor şi de apropiere a copilului de valorile spirituale prin carte.

E-mail: nicolina_halgas@yahoo.com

*

Educaţia este punctul de unde pornesc toate drumurile vieţii unei societăţi: relaţiile dintre oameni, munca desfăşurată cu responsabilitate, rigoarea, buna înţelegere a evenimentelor, toleranţa şi exigenţele necesare personalităţii umane pentru a se putea afirma liber, iar unul din spaţiile cele mai adecvate pentru concentrarea forţelor favorizante educaţiei este biblioteca.

Fără a fi o instituţie dedicată în exclusivitate copiilor, biblioteca publică este o structură formativă fundamentală în devenirea generaţiilor, prin organizarea şi funcţionarea ei, iar rolul animaţiei este de a le da oamenilor sentimentul apartenenţei la o colectivitate dominată de valori şi de a-i face să participe la evenimente care au semnificaţie pentru dezvoltarea umană.

Secţia pentru copii este un modul foarte important al bibliotecii publice pentru că aici se formează viitorii cititori, iar ciclul primar este perioada când putem să valorificăm cele mai de preţ însuşiri ale vârstei fragede: inventivitatea, imaginaţia proaspătă, curiozitatea neobişnuită care trebuie dirijată şi spre lectură, aceasta fiind principalul factor de modelare a personalităţii.

Observaţiile din ultimii ani dezvăluie cu regret existenţa la copii, şi mai ales la adolescenţi, a unei atitudini de indiferenţă şi chiar de respingere faţă de actul lecturii. Deşi în cadrul procesului instructiv – educativ şi prin activităţi extracuriculare se urmăreşte dezvoltarea gustului şi a interesului pentru lectură, se pare că nu

este suficient. Puterea stranie a display-ului şi a tastaturii a ajuns să încovoaie spirite şi să deformeze caractere, mai ales atunci când în mrejele ei sunt prinşi copiii, la vârste incredibil de fragede. Se uită adesea că educaţia esenţială şi profundă se face prin lectură, prin asimilarea şi interpretarea cuvântului tipărit.

Biblioteca poate să vină în sprijinul şcolilor cu alte mijloace şi instrumente prin care copiii să descopere că lectura este, în fond, o călătorie spre propriul suflet, spre cunoaştere, autocunoaştere, spre descoperiri fantastice, iar atracţia la lectură se poate exercita aici într-un mediu de diversitate în care se interferează numeroase surse: texte, imagini, sunete, păpuşi etc. Ea poate astfel să sprijine şcoala în procesul de învăţământ, nu ca o anexă a acesteia ci ca o completare pe un alt plan şi în alt mediu în care personalitatea copilului să se poată afirma, să-l pregătească pentru viaţa socială şi să-i permanentizeze ca cititori pe cei care trec pe o treaptă superioară de vârstă.

Prezentul studiu propune metodologii pentru atragerea la lectură a utilizatorilor copii, prin activităţi de animaţie culturală bazate pe dezvoltarea formei tradiţionale de inteligenţă, respectiv cea reflexivă, care îşi pierde tot mai mult din autoritate din cauza excesului de mesaje audio-vizuale. Aceste mesaje îi îndepărtează pe tineri de carte şi de lumea interiorizată a textului fără de care nu poate exista modelare culturală şi progres spiritual.

Lectura are un potenţial superior de a stimula descoperirea de sine şi de a fi un inductor de reflexivitate. Societatea actuală din România ar putea fi evaluată şi diferenţiată de cea a altor ţări şi prin prisma trăirii şi acoperirii nevoii de lectură şi a modului de a citi, existând chiar, după aprecierea profesorului universitar dr. Ion Stoica, o relaţie între cantitatea şi calitatea lecturii la scară socială şi calitatea generală a vieţii.[1] De aceea, educaţia pentru lectură ar trebui să devină un imperativ general al educaţiei, o cale înţeleaptă pentru traversarea tuturor tipurilor de crize, pentru că se întemeiază pe însuşirile informaţiei, iar informaţia reprezintă forţa cea mai importantă din societate. Cine doreşte o societate de oameni liberi şi creatori trebuie să încurajeze lectura şi să formeze cititori. De asemenea, sociologul american Alvin Toffler, menţionat de profesor dr. Dumitru Bălăeţ în articolul său *Cultura, bibliotecile şi dezvoltarea*, stabileşte, în lucrarea sa *Consumatorii de cultură* existenţa unei relaţii directe între cultură şi dezvoltarea economică, socială, politică şi morală. Această dezvoltare trebuie făcută, mai ales în epoca modernă şi contemporană (şi chiar se face în unele ţări), pornind dinspre cultură către celelalte componente ale vieţii sociale.[2]

Aplicarea metodelor propuse s-a făcut la ludoteca filialei Oprişani a Bibliotecii Municipale „Teodor Murăşanu" din Turda, constituind elementele de diversificare a ofertei de servicii, tipurile de animaţie oferite aici diferenţiindu-se de serviciile de acest tip oferite de biblioteci din aceeaşi categorie. Deoarece s-a propus ca filiala bibliotecii să pună accentul pe animaţie ca instrument cultural şi pedagogic, a fost conceput un program de antrenament creativ la ludoteca secţiei pentru copii,

---

[1] Ion Stoica, Spectatorul şi cititorul, *Biblioteca* 11, (2005), 338.

[2] Dumitru Bălăeţ, Cultura, bibliotecile şi dezvoltarea (II)-modelul american-, *Biblioteca* 8/9, (2008), 247.

aceasta fiind organizată ca o zonă de pregătire a viitorului cititor, de apropiere a copilului de valorile spirituale prin carte, ca un spațiu de familiarizare a preşcolarilor şi şcolarilor din ciclul primar cu practicile lecturii. Utilizatorii – copii au propriile lor preferințe, curiozități şi nevoi, deseori învățând şi jucându-se în condiții neobişnuite pentru adulți. Astfel, un turn, un trenuleț, un şarpe, o omidă, un spațiu decorat cu un covor viu colorat şi perne cu personaje din basme sunt elemente importante de design unde copiii preferă să se joace şi să citească. Acestea conferă varietate, utilitate şi încurajează creativitatea.

Pentru a înțelege mai bine modul de funcționare al unei ludoteci am efectuat mai multe vizite în asemenea instituții din Franța, în oraşele Angoulême şi Cognac, în perioada 12-20 iunie 2006, cu ocazia unui stagiu de informare la Salonul de Literatură din Cognac.

Câteva observații şi concluzii în urma vizitelor sunt prezentate în continuare, modul de funcționare al acestora fiind diferit.

1. Ludoteca Centrului Social şi Cultural din cartierul Crouin al oraşului Cognac.

Acest centru face legătura între locuitorii cartierului şi instituțiile oraşului. Obiectivul principal al centrului este să păstreze liniştea în cartier şi să-i integreze în societate pe locuitori acestuia. Populația majoritară este formată din emigranți. Centrul Social şi Cultural are o ludotecă unde se organizează jocuri educative, de grup, pentru copii. Această structură primeşte copiii până la vârsta şcolarității, însoțiți de unul dintre părinți. Părinții pot să-şi petreacă timpul cu jocuri şi diverse activități împreună cu copiii lor sau pot face schimb de experiență cu ceilalți părinți referitor la educația copiilor şi, de asemenea, pot să primească consultanță de la persoane competente care lucrează în ludotecă. Copiii învață să evolueze în cadrul unui grup, fiind astfel pregătiți progresiv pentru intrarea la grădiniță.

Această ludotecă nu împrumută jocurile la domiciliu, există educatori şi educatoare care intervin în jocuri, introducând puțin câte puțin regulile de comportament în societate. În cadrul acestui centru există Casa Părinți - Copii (Maison Parents Enfants) care organizează numeroase activități sub formă de întâlniri, dezbateri, expoziții, ateliere de literatură, teatru, video.

2. La maison du temps libre Cognac

Face parte din Asociația socioculturală ASERC, are o bibliotecă şi o ludotecă. La ludotecă copiii pot să se joace singuri sau în grup, sau pot împrumuta jocurile acasă. Biblioteca asigură împrumutul cărților la domiciliul utilizatorilor şi propune şcolilor, centrelor de loisir şi locuitorilor cartierului animații în jurul poveştilor şi ateliere de literatură. Personalul instituției asigură, de asemenea, în parteneriat cu părinții şi profesorii, sprijin în pregătirea şcolară a copiilor, adaptat pentru fiecare situație, pentru a le favoriza reuşita personală.

Prin intermediul ludotecii, al bibliotecii şi a tuturor animațiilor organizate, ASERC are rolul de a preveni delincvența în cartierele periferice ale oraşului Cognac. Asociația luptă şi împotriva analfabetismului şi a excluderii sociale a locuitorilor.

3. Ludoteca Saintes

Este un spaţiu dedicat în întregime jocului. Există două servicii: jocul în spaţiul ludotecii şi împrumutul de jocuri. Personalul ludotecii îi ajută pe copii şi adulţi (există şi fond de jocuri pentru adulţi) să utilizeze resursele instituţiei. Utilizatorii au posibilitatea să facă sugestii pentru achiziţia de jocuri şi au la dispoziţie un caiet special pentru a-şi exprima dorinţele.

Ludoteca participă la animaţiile socio-culturale şi educative locale şi organizează manifestări specifice rolului pe care îl îndeplineşte. Părinţii şi bunicii sunt invitaţi aici să se joace împreună cu copii lor, dar, în acelaşi timp ludoteca este şi un spaţiu neutru unde utillizatorii pot veni pur şi simplu pentru plăcerea de a se juca.

4. **Ludoteca „Rives de Charente" Angoulême**

Are o organizare asemănătoare cu cea din Saintes, împrumută jocuri pentru adulţi şi copii. Organizează foarte multe animaţii pentru copii preşcolari, inclusiv pentru cei cu diverse dizabilităţi. Se primesc zilnic clase de copii însoţiţi de educatori sau învăţători. Am asistat aici la o animaţie specială realizată de o muziciană, având ca subiect natura. În cadrul unei expoziţii despre natură s-au improvizat, sub formă de joc, mici cântece, diferite instrumente muzicale, sunete ale naturii, ploaia, vântul, zgomote făcute de diferite animale.

În cursul vizitelor efectuate am aflat informaţii referitoare la Carta ludotecilor publice din Franţa, fişa de descriere a jocurilor, tipurile de jocuri existente, fişa pentru utilizatori, indicii de clasificare ai jocurilor, resursele financiare ale unei ludoteci publice.

*

Pentru a stabili cu exactitate care este rolul unei ludoteci este necesară şi o analiză a funcţiilor cunoscute pe care le are jocul. După Cristian Cheşuţ, se pot identifica:[1]

a) Funcţiile principale ale jocului:

1) *Organizatorică:* Jocul permite învăţarea unei bune gospodăriri a timpului şi a acţiunilor, construirea unei strategii cu ajutorul căreia, prin intermediul regulilor impuse şi învăţate, să se ajungă la atingerea scopurilor, deci a victoriei.

2) *Motivaţională:* Motivaţia poate fi morală (succes, apartenenţa la un anumit club sau echipă, distracţia etc.) sau materială (premii) şi de multe ori este cunoscută de jucători înaintea începerii jocului. Nimic nu este mai eficient decât succesul, acesta fiind factorul care formează, menţine şi stimulează în cel mai înalt grad motivaţia, iar jocurile facilitează, fără îndoială, obţinerea succesului.

3) *Didactică:* Jocurile fac posibilă dezvoltarea multilaterală a individului care se joacă, formează şi dezvoltă anumite deprinderi specifice vârstei, care odată cu trecerea timpului şi în condiţiile unei educaţii corecte, intensive şi bine canalizate, pot transforma aceste deprinderi în virtuţi.

---

[1] Cristian Cheşuţ, *Ludeo, Ergo Sum.Păpuşi, mingi, teorii* (Cluj-Napoca: Editura Limes, 2005), 24-26.

4) Cognitivă: Prin joc se acumulează, se sistematizează şi se sintetizează, mai mult sau mai puţin conştient, cunoştinţe şi experienţe noi despre lumea înconjurătoare. Pe de altă parte, cel care se joacă îşi demonstrează în joc şi prin joc anumite calităţi şi trăsături individuale (capacitatea de a fi conducător de joc, de echipă sau lider de opinie, spiritul de echipă, spiritul de sacrificiu, gândirea, rapiditatea luării unor decizii etc.) care îl fac „superior" în ochii coechipierilor, de temut în ochii adversarului şi idol în inima suporterilor.

5) Educativă: Jocul duce la formarea unui sistem propriu de valori şi a unor norme de comportament faţă de coechipieri, adversari şi publicul spectator. Principiile de comportare cuprinse în regulile de joc îi învaţă pe participanţi cum să se manifeste în diferite împrejurări, atât în timpul jocului cât şi în situaţii similare din viaţă; îi stimulează să caute soluţiile optime şi să le aplice în momentele oportune. Fiind o formă liberă de instruire, jocul generează pe parcursul desfăşurării lui interacţiuni diferenţiate între toţi participanţii, care la rândul lor trădează diferite tipuri de comportamente: pozitive (respectarea regulilor de joc, a adversarului, a spectatorului, fair-play-ul, colegialitatea, solidaritatea, loialitatea, generozitatea, acceptarea demnă a înfrângerii etc) sau negative (individualismul, vedetismul, înşelăciunea, jignirea sau ridiculizarea adversarului, lipsa de fair-play, egoismul, făţărnicia etc.)

b) Funcţiile secundare ale jocului:

1) Înlătură plictiseala cauzată de lipsa de acţiune fizică sau mentală, introduce elemente pe care mediul nu le oferă, elimină o parte din energiile creative.

2) Este o formă de loisir, factor de destindere. Prin eliberarea din constrângerile sociale, implicit ale muncii, eliberează şi canalizează noi surse de energii. Cercetând istoria civilizaţiei omeneşti se observă că jocul şi munca formează cele două feţe ale activităţii umane.

3) Jocul este factor de manifestare socială, bază a unor activităţi de mai târziu: stimularea, promovarea şi menţinerea tendinţelor sociale la copii şi adulţi prin manifestări specifice: jocuri colective, şezători, carnavaluri, reuniuni etc.

4) Oferă satisfacţie care nu depinde de un rezultat final, concret. Este o activitate care nu urmăreşte alt scop decât buna sa desfăşurare.

5) Jocul este agent de transmitere a ideilor, obiceiurilor, miturilor, ritualurilor, a legendelor, cântecelor şi dansurilor tradiţionale, a întregului tezaur spiritual al unei etnii sau a unui popor.

6) Orice manifestare ludică stă sub semnul ritualului, şi invers orice manifestare rituală are un caracter ludic.

Analizând funcţiile jocului, prezentate mai sus, rezultă următoarele roluri ale unei ludoteci:

- Situarea jocului şi a jucăriei în centrul oricărui proiect şi a oricărei acţiuni întreprinse în ludotecă;
- Promovarea activităţii de joacă şi participarea la plăcerea de a se juca;

- Favorizarea şi promovarea jocului liber (alegerea liberă a jocurilor, a partenerilor de joc);
- Ludoteca permite, prin intermediul jocului, într-un spaţiu de socializare cu persoane care nu fac parte „din familie", însuşirea codurilor elementare asupra proprietăţii: „ceea ce este al meu şi ceea ce nu-mi aparţine";
- Anticipare şi pregătire în vederea depăşirii dificultăţilor pe care le ridică viaţa;
- Garantarea respectării regulilor jocurilor, garantarea respectării regulilor instituţiei, educarea pentru respectul între partenerii de joc;
- Însuşirea regulilor elementare ale vieţii în societate prin intermediul relaţiei particulare care permite jocul cu ceilalţi: copii, părinţi participanţi, alţi adulţi;
- Dezvoltarea responsabilităţii, dezvoltare de comportamente sociale favorabile;
- Dezvoltarea prin joc a sensibilităţii vizuale, auditive, a atenţiei, gândirii, limbajului fonetic, imaginaţiei, senzaţiilor, emoţiilor, perceperii şi reprezentării, memoriei, deprinderii, capacităţii de generalizare şi abstractizare, puterii de anticipaţie etc.;
- Încurajarea spontaneităţii;
- Verigă între trecut şi viitor, jocurile păstrând zestrea genetică şi culturală a civilizaţiei umane;
- Asigurarea accesului la bunuri materiale şi culturale pentru copii şi familii cu venituri mici sau lipsiţi de venituri, favorizând dezvoltarea normală a copiilor şi prevenind riscurile excluderii sociale;
- Educaţie pentru integrarea în societate şi prevenirea delicvenţei prin crearea obişnuinţei de a respecta reguli şi regulamente, de a respecta partenerii de joc;
- Prin intermediul jocului, ludoteca favorizează pentru adulţi crearea stării ludice, retrăiri ale unor emoţii primare, amintirea experienţelor ludice infantile şi fericiri proprii universului lor şi prin acestea, destindere şi eliberare de tensiuni şi energii negative;
- În relaţiile dintre adulţi jocul contribuie la evacuarea tendinţelor incompatibile cu necesităţile sociale;
- Valorificarea patrimoniului ludic prin crearea unei colecţii de jocuri din diferite epoci şi diferite culturi;
- Dezvoltarea spiritului critic al utilizatorilor prin posibilitatea de a experimenta o multitudine de jocuri;

În concluzie, ludoteca favorizează: Experimentarea; Socializarea; Educaţia; Integrarea în colectivitate; Însuşirea culturii, jocul fiind izvor al tuturor experienţelor culturale; Destindere şi eliberarea tensiunii psihice

Se constată că ludoteca reprezintă în primul rând un loc de primire, de plăcere, destindere, de petrecere agreabilă a timpului liber şi în acelaşi timp de socializare, de comunicare, de prevenire a încălcării regulilor de viaţă în societate şi de integrare în colectivitate.

Activitatea de joacă, deşi i se atribuie cel mai adesea un caracter frivol, s-a dovedit însă a fi un instrument formidabil: jocul este indispensabil dezvoltării psiho-

motorii a copiilor, este esențial pentru păstrarea echilibrului psihic în adolescență şi chiar la vârsta adultă, favorizând dezvoltarea imaginației, a creativității şi eliberarea de tensiune psihică.

Pe baza studiilor efectuate s-a stabilit ca în cadrul filialei bibliotecii din cartierul Oprişani ludoteca să fie parte componentă a secției pentru copii şi să se experimenteze o îmbinare a ofertei bibliotecilor publice cu jocurile educative, pentru a-i apropia pe copii de carte şi a le trezi interesul pentru ea. Aceasta i-ar putea antrena într-o mulțime de activități având rol benefic asupra personalității lor.

Prin urmare, în spațiul ludotecii totul pleacă de la carte şi lectură, în jurul cărții dezvoltându-se un complex de activități care contribuie la integrarea socială şi la educarea copiilor. Armonizarea între carte şi joc duce la crearea unei ambianțe în care copii învață ceva fără să-şi dea seama, cu plăcere şi fără efort, iar obişnuindu-se cu asemenea practici vor manifesta curiozitate intelectuală, se vor dezvolta mai repede şi mai complet şi nu se vor mai simți niciodată intimidați de bibliotecă. Prin practicarea jocurilor, copiii interacționează, preiau şi schimbă roluri, acest aspect constituind o activare cognitivă, afectivă şi motric-emoțională. În funcție de reacțiile lor în timpul jocurilor se validează sau se sancționează comportamente în vederea formării simțului estetic şi civic. De asemenea, activitatea în grup cu copiii reprezintă un mijloc de socializare, formare şi dezvoltare a personalității acestora.

Programul cultural a fost propus grădinițelor şi şcolilor din cartier, vârsta şcolarității, ca perioadă a fanteziei, imaginației, visării şi jocului, fiind cea mai favorabilă pentru formarea personalității copilului prin literatură. În ultimii ani s-a observat o scădere a interesului față de lectură în oraşul nostru, şi nu doar aici, interesul copiilor şi chiar al adulților pentru a citi o carte fiind „furat" de televizor, jocurile video şi calculator. Unii părinți nu mai reprezintă un model pentru copii, din acest punct de vedere, pentru că nici ei nu citesc, în unele familii fiind tot mai rar, sau chiar inexistent, gestul de a citi o carte, de a intra într-o bibliotecă, într-o librărie, sau de a-şi constitui o bibliotecă proprie.

Conform studiilor realizate în anii 2005 şi 2006 de către Centrul de Studii şi Cercetări în Domeniul Culturii şi Metromedia Transilvania, cu finanțare din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, publicate sub forma Barometrului de consum cultural, se constată că literatura, filmele artistice şi muzica de calitate nu sunt la mare căutare. Ultimul studiu a fost realizat în perioada noiembrie - decembrie 2006, pe un eşantion de 1.485 de persoane cu vârsta de peste 15 ani, şi are o marjă de eroare de +/- 2,9%.[1] Conform acestui studiu consumul cultural este mai intens decât în anii trecuți, dar rămâne plasat într-o zonă superficială, dominată de produse mediocre, de televizor şi radio, constatându-se un acces ridicat la o informație TV diversă. Astfel, românii se uită la comedii şi telenovele, ascultă muzică populară şi manele şi citesc cu predilecție literatura de consum (romane de dragoste şi de aventuri). Studiul mai arată că 44% dintre români nu urmăresc deloc emisiunile culturale.

Unul dintre punctele surprinzătoare ale sondajului este acela că 15% din români nu ştiu să numească nici măcar un singur autor român de literatură, iar

[1] http://www.culturanet.ro/ ,(20 mai 2009).

54,1% nu cunosc nici un nume de autor străin. 11% nu cheltuiesc deloc bani pe activităţi culturale, iar suma medie alocată de familii pentru consumul cultural este 45 de lei.

35% dintre români nu citesc deloc literatura, acesta fiind unul dintre domeniile cele mai prost reprezentate în obiceiurile de consum cultural din ţara noastră. Dintre cei care citesc, cea mai mare parte preferă cărţile de dragoste (15,6%), apoi cele de aventură (15,4%), poliţiste (12,9%), clasicii români (12,2%) şi romanele istorice (11,7%). Cărţile clasicilor internaţionali sunt citite doar de 6,7% dintre respondenţi, iar cele *science fiction* de 5,5%. Preponderenţa rămâne, ca şi în barometrul din 2005, literatura de consum (romane de dragoste, aventuri sau poliţiste), cu un total de 43,9%.

14,5% dintre români nu au nici o carte în casă, 22,3% au între una şi 20, 16,3% au între 21 şi 50 de volume, 17,2% au între 51 şi 100 ; 17,4% au între 101 şi 500, iar 6,3% au declarat că au peste 500 de cărţi în casă.

Comparativ cu UE achiziţiile de cărţi şi enciclopedii din ţara noastră sunt sub nivelul celorlalte ţări. Singurul segment comparabil cu ţările UE, din punctul de vedere al mărimi bibliotecii, este cel al colecţionarilor de cărţi.

Activităţile culturale cele mai populare din România diferă substanţial faţă de cele din Uniunea Europeană. În timp ce cinematograful, bibliotecile şi vizitarea muzeelor predomină în UE, în România sărbătorile publice şi spectacolele de muzică sunt predominante.

În rândul elevilor de liceu (15-18 ani) situaţia este îngrijorătoare. Biblioteca nu se numără printre preferinţele lor. Din 2300 de elevi chestionaţi de Centrul de Sociologie Urbană şi Regională împreună cu Centrul de Studii Media şi Noi Tehnologii de Comunicare din Bucureşti, 46,6% preferă să îşi petreacă timpul prin recreaţie în aer liber, 13 % fac sport, 9,1% se joacă pe calculator şi doar 8,6% citesc sau învaţă; 6,9% îşi petrec timpul liber la televizor şi 4,9% ascultă muzică. Intervievaţii au menţionat ca scriitori români preferaţi doar autorii canonici studiaţi la şcoală; 8,5% nu au putut indica nici un autor român de literatură. În eşantionul de 2300 de elevi chestionaţi 44,7% nu citesc beletristică, iar ceilalţi, în procente minimale (până la 7%) pot aminti doar titluri din bibliografia obligatorie pentru examenul de bacalaureat; în materie de poezie 9,1% refuză lectura textului liric, Mihai Eminescu fiind singurul poet menţionat de 34,25 dintre chestionaţi.

Într-o astfel de situaţie, sintagme precum „criza lecturii" şi „moartea cititorului adolescent" sunt în mare măsură justificate, iar utilizarea PC-ului, în alte scopuri decât didactice, surclasează lectura.

Desigur că lumea virtuală oferă şi o serie de avantaje, cum ar fi: dezvoltarea abilităţilor tehnice de operare pe calculator, dezvoltarea fanteziei şi curiozităţii, a comunicării rapide şi a exprimării directe şi neinhibate, a nivelului de informare în legătură cu ceea ce se întâmplă în lume. De asemenea, lumea văzută pe ecranul calculatorului este o realitate audio-vizuală fascinantă care trimite mesaje senzoriale spre copil, modelându-i cunoaşterea.[1]

[1] Horea Frunză, Copilul şi călătoria în lumea virtuală, *Biblioteca Bucureştilor*, anul VI, nr.6, (2003), 29.

Cântărind însă şi dezavantajele utilizării intense de la o vârstă fragedă, care se referă la: pierderea formei tradiționale de inteligență reflexivă, fapt datorită căruia copilul ataşat de ecranul calculatorului nu mai este pasionat de informațiile depozitate în cărți de-a lungul timpului, atrofierea orientării în timp, comunicarea numai pe orizontală în detrimentul comunicării între generații, lipsa dezvoltării atitudinii sentimentale şi emoționale, lumea de pe ecranul calculatorului fiind o realitate rece, utilizarea unui vocabular sărac şi a expresiilor vulgare, informarea neselectivă, accesul la mesaje agresive, pornografice, rezultă importanța pe care o are educația ce se poate face în bibliotecă prin carte, lectură şi joc.

Psihologii vorbesc chiar despre "un fenomen de spălare a creierului" şi de atrofierea funcțiilor cerebrale, generația ataşată de calculator fiind numită "generația @".[1]

Deoarece 70 % din cunoştințele necesare unui om se asimilează până la vârsta de 7 ani, copiii crescuți în medii familiale şi sociale defavorabile au dificultăți şcolare greu de depăşit şi evoluează greu. Insuccesele îi descurajează şi îi marginalizează, iar în adolescență, când fondul psihologic este instabil, resentimentele şi complexele de inferioritate îi pot împinge spre acte antisociale. De aceea, biblioteca, în calitatea ei de instituție de cultură cu rol important în viața comunității, încearcă să contribuie la corectarea acestei stări de lucruri, trezind interesul copiilor pentru lumea fascinantă a cărții. Ea îi poate atrage şi le poate oferi o modalitate de evaziune pozitivă, o formă agreabilă de cunoaştere, educația făcându-se aici cu mai puțin efort din partea copiilor. Este adaptată nivelului lor şi îi poate ajuta să obțină satisfacții, poate până atunci necunoscute.[2]

Programul de animație se desfăşoară conform unei planificări a grupelor de grădiniță, respectiv a claselor ciclului primar. Biblioteca a încheiat parteneriate educațional-culturale cu instituțiile de învățământ locale pentru derularea acestor animații, dar şi a altor activități propuse de bibliotecă sau de instituțiile de învățământ.

Alegerea temei se face cu consultarea cadrului didactic însoțitor, iar modul de desfăşurare depinde de nivelul grupei/clasei şi de reacțiile copiilor. Acest program cuprinde:

a. Lecturi şi jocuri educative

Sunt animații care combină lectura poveştilor cu jocurile, acestea din urmă organizându-se întotdeauna plecând de la povestea lecturată. Ele au ca scop, pe lângă obişnuirea copiilor cu biblioteca şi cu modul de organizare al acesteia, educația intelectuală prin înțelegerea textelor citite, formularea de opinii critice şi judecăți personale, îmbunătățirea comunicării orale, formarea obişnuinței de a citi. La toate acestea se adaugă educația civică prin respectarea regulilor jocului şi a partenerilor de joc, înțelegerea apartenenței şi utilizării comune a jocurilor şi cărților bibliotecii, a

[1] Ibidem, 29.

[2] Gheorghe Buluță, Sultana Craia şi Victor Petrescu, *Biblioteca azi.Informare şi comunicare* (Târgovişte: Editura Bibliotheca, 2002), 58.

respectului față de bunurile comune, înțelegerea şi respectarea regulilor bibliotecii (îngrijirea şi returnarea la timp a cărților).

Importanța lecturii în aceste animații este dată de o serie de aspecte pe care aceasta le implică:

- aspectul cognitiv, prin lectură îmbogățindu-se cunoştințele despre lume, despre realitate;
- aspectul educativ, lectura contribuind esențial la educarea etică şi estetică a copiilor;
- aspectul formativ, lectura având drept consecință formarea şi consolidarea deprinderilor de muncă intelectuală, dezvoltarea gândirii, a imaginației, a capacității de exprimare corectă şi expresivă.

Alegerea textelor pentru lectură se face cu consultarea cadrelor didactice, în funcție de vârsta participanților, ținând cont de accesibilitatea lor şi punând accent pe textul narativ din sfera îndrăgită de copii. Efectul animațiilor de acest tip trebuie să fie cel de transformare a copiilor din ascultători de lectură în cititori conştienți şi statornici.

Referitor la joc, acesta a fost inclus în animațiile bibliotecii deoarece, după părerea psihologilor, prin joc, copilul dezvoltă relațiile de comunicare, capacitatea de observație şi pune în aplicare o serie de norme sociale şi reguli, ceea ce constituie un factor important în socializarea lui. În toate jocurile intervin şi se exersează capacitățile psihice, elementele creative, mobilitatea, flexibilitatea, comprehensiunea gândirii, capacitatea de imaginare a unor noi soluții şi aplicarea celor care au fost memorate şi care şi-au dovedit eficiența.

Activitatea ludică constituie un teren fertil prin care se pot evidenția, exersa şi dezvolta trăsăturile de personalitate. După modul cum se adaptează şi se integrează în joc, după respectarea regulilor de joc şi a acțiunii celorlalți participanți, după felul în care cooperează şi îndeplineşte sarcinile jocului se poate aprecia moderația şi condescendeța, voința şi perseverența, spiritul de observație şi de atenție, calmul, capacitatea de organizare. Se poate astfel acționa pentru corectarea unor deprinderi negative de comportament şi pentru încurajarea şi dezvoltarea normelor de conduită morală şi a spiritului de echitate.

Prin urmare, jocul copiilor nu poate fi ignorat, el trebuie orientat în scopuri constructive pentru a modela pozitiv personalitatea lor în formare.

Pentru anul în curs au fost propuse următoarele variante care se pot desfăşura oricând, în limitele programului zilnic al filialei, în funcție de preferințele şi vârsta participanților.

b. Crearea de jocuri de vocabular plecând de la o poveste

Grup țintă: copii cu vârsta de 7 - 8 ani.

Obiectiv: Îmbogățirea vocabularului

Se lipesc mici imagini decupate, reprezentând aspecte dintr-o poveste citită anterior grupului de copii, în dreptul unor grile de cuvinte încrucişate. Copiii trebuie să scrie cuvintele corespunzătoare imaginilor pe verticală şi orizontală şi să găsească cuvinte ascunse.

c. Povestea cu puzzle

Grup țintă: copii cu vârsta de 4-7 ani

Obiective: Dezvoltarea spiritului de observație; Dezvoltarea capacității de memorare.

Utilizarea cărților cu puzzle şi a cărților tridimensionale din dotarea ludotecii; lectura poveştii şi jocul.

d. Să ne jucăm de-a biblioteca

Grup țintă: copii cu vârsta peste 7 ani.

Obiective: Descoperirea varietății cărților; formarea obişnuinței frecventării bibliotecii; Înțelegerea şi învățarea modului de utilizare al bibliotecii.

Copiilor li se dau explicații asupra modului de organizare a bibliotecii, modul de aranjare a cărților, cum se caută o carte în raft, cum se caută o carte în catalog, unde se scrie autorul, ce este editorul, ilustratorul, colecția, cum ajunge cartea de la librărie la bibliotecă, care este diferența dintre librărie şi bibliotecă, ce cărți ar dori să existe în bibliotecă). Copiii sunt invitați apoi să identifice singuri, pe cărți, cele discutate (autor, ilustrator, etc), să caute o carte în raft, să caute o carte la catalog.

e. Ora de poveşti

Grup țintă: copii cu vârste între 4-9 ani.

Obiective: Crearea unei atmosfere care stimulează dorința de a citi; Descoperirea varietății modurilor în care povestea este înțeleasă.

Se citesc lecturi educative dar atractive, amuzante, care apoi se discută cu copiii - personajul preferat, atitudini, comportamente ale personajelor, concluzii). Nu se pun întrebări didacticiste la care copiii trebuie se răspundă printr-o formulare standard. Acest stil este plictisitor pentru copii, îi închistează şi nu le mobilizează sentimentele. Se pun întrebări scurte, fără notă forțată, care îi mobilizează, făcându-i să gândească asupra cărții citite, şi care îi ajută să găsească răspunsurile în mod independent Se pot crea apoi jocuri plecând de la o frază cheie a poveştii. Aceasta se poate citi în diferite moduri, pe rând, de către copii: pe un ton hilar, furios, plângăreț, înfricoşat; cântând; în ritm lent, rapid etc.

f. Ziua jocului de construcție

Grup țintă: copii cu vârste între 4-9 ani

Obiective:Dezvoltarea gândirii prin rezolvarea unor probleme de joc; Creşterea capacității de concentrare a atenției, educarea persistenței şi a voinței; Formarea de deprinderi şi priceperi.

Se combină cu lectura unei poveşti adaptate. (Ex: dacă se construiesc animale se citeşte o poveste despre unul din animalele construite).

g. Ziua jocului didactic

Grup țintă : copii cu vârste între 7-10 ani

Obiective : Facilitarea procesului de asimilare, fixare şi consolidare a cunoştințelor; Dezvoltarea memoriei, atenției, spiritului de observație, cultivarea obişnuinței cu munca intelectuală; Echilibrarea procesului de învățare şi a activității de joc.

În funcție de tipurile de jocuri din colecția ludotecii, se aleg variante care se pot combina cu lectura unei poveşti.

h. Ziua jocului de logică şi perspicacitate

Grup ţintă: copii cu vârste între 8-10 ani

Obiective: Dezvoltarea gândirii flexibile; Dezvoltarea capacităţii de analiză şi autoapreciere, a capacităţii de imaginare a soluţiilor. Educarea onestităţii şi a corectitudinii în comportare. Aceste jocuri se combină cu dezlegarea de ghicitori.

i. Joc text-imagine

Grup ţintă: 5-9 ani

Obiective: Dezvoltarea imaginaţiei şi a gândirii logice; Înţelegerea relaţiei dintre text şi imagine.

Se alege o carte cu ilustraţii, după lectura acesteia se discută cu copiii fiecare imagine pentru a vedea dacă imaginea şi textul spun acelaşi lucru.

Se maschează textul unei cărţi ilustrate, li se arată pe rând imaginile copiilor, iar ei trebuie să îşi imagineze un text pentru fiecare dintre acestea, în funcţie de ceea ce le sugerează. La sfârşit se citeşte textul original şi se explică copiilor aportul textului faţă de imagine.

Se fotocopiază textul şi imaginile unei cărţi. Se separă şi se distribuie copiilor, unii primesc text, alţii imagini. Trebuie să găsească fiecare textul corespunzător imaginii, iar în final povestea trebuie aşezată în ordinea normală a paginilor şi ilustraţiilor.

Nu au fost selectate de către participanţi variantele 7 şi 8, acestea fiind considerate mai grele, iar timpul petrecut la bibliotecă (în general 1 oră) prea scurt pentru desfăşurarea lor. Cele mai îndrăgite activităţi au fost "Ora de poveşti" şi "Povestea cu puzzle ". S-a propus chiar achiziţia pentru ludotecă a puzzleuri-lor de dimensiuni mari şi a celor cu mai multe piese. Pentru anul şcolar următor, un cadru didactic colaborator a propus organizarea unui campionat de Scrabble şi a unuia de Puzzle.

Efecte observate asupra copiilor participanţi :

- Copii care nu au obişnuinţa comunicării şi exprimării libere au fost capabili să povestească singuri ceva din ceea ce s-a citit;
- Au regăsit cu bucurie în ilustraţii reprezentări ale unor lucruri cunoscute anterior şi au pus întrebări pentru a cunoaşte mai în profunzime şi pentru a-şi satisface curiozitatea; Menţinerea interesului îi va impulsiona să dorească să citească singuri cărţile care le dau răspuns la întrebările pe care şi le pun;
- Unii copii au răspuns precis la întrebările puse şi au gândit singuri răspunsul la unele întrebări, prin urmare lectura îi învaţă să-şi exprime gândurile în mod logic, în propoziţii închegate, fiind un stimulent puternic pentru dezvoltarea gândirii şi a vorbirii;
- Lecturile care i-au captivat şi curiozitatea de a şti mai mai mult au contribuit la exersarea, orientarea şi concentrarea atenţiei asupra subiectului cărţii. În acest fel, se deprind să asculte cu atenţie, să analizeze lucrurile la nivelul posibilităţilor lor şi să-şi formuleze anumite răspunsuri;
- Copiilor din clasa I şi a II-a le plac foarte mult ghicitorile, realizând adevărate întreceri în ghicirea răspunsurilor; Sunt la fel de încântaţi de

poveştile despre viaţa animalelor sau de cele hazlii, care redau mici întâmplări din viaţa de şcolar;

- În discuţiile despre personaje au fost capabili să sesizeze corect aspectele pozitive şi negative din trăsăturile acestora, recunoscându-şi chiar unele din obiceiurile lor negative; înţelegerea necesităţii corectării acestor trăsături prin discuţii purtate în jurul lecturii poate contribui la prevenirea sau înlăturarea lor;
- În jocul de-a biblioteca au fost încântaţi să execute micile sarcini încredinţate, repetarea activităţii va duce la formarea deprinderilor de căutare la raft şi la catalog;
- Copiilor le plac jocurile de construcţie după model. Ei se străduiesc să câştige aprecierea adultului care îi îndrumă şi căruia îi cer părerea pe tot parcursul jocului ; Se bucură foarte mult când sunt încurajaţi şi lăudaţi. Astfel creşte rolul instructiv al jocului şi pot să apară momente importante de creaţie în activitatea ludică;

Atelier de creaţie

Scopul acestei animaţii este atât dezvoltarea gustului pentru lectură şi a deprinderilor de mânuire corectă a cărţilor, cât şi stimularea, dezvoltarea şi manifestarea potenţialului creativ al participanţilor, cultivarea motivaţiei pentru creaţie, încurajarea inventivităţii şi exprimării libere a copiilor. Se desfăşoară pe toată durata anului şcolar, începând cu luna octombrie, iar pentru fiecare lună au fost propuse câte două variante, la alegere.

1. Să inventăm o poveste.

Perioada de desfăşurare: octombrie-noiembrie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 6 ani

Obiective: Jalonarea inventării unei poveşti; Dezvoltarea imaginaţiei; Transformarea unei poveşti foarte cunoscute de toţi copiii participanţi.

Se recitеşte mai întâi povestea. Se propune copiilor inventarea unei noi versiuni a poveştii. Exemple: schimbarea locului/spaţiului de desfăşurare; transformarea personajelor bune în rele; înlocuirea personajelor (ex. Personajele animale se pot înlocui cu personaje obiecte); se poate imagina o continuare a poveştii; se pot amesteca două sau mai multe poveşti.

2. Să confecţionăm o carte deosebită, de formă neobişnuită

Perioada de desfăşurare: octombrie-noiembrie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 6 ani

Obiectiv: Descoperirea altor forme de cărţi existente în alte culturi şi în alte perioade ale istoriei

Se confecţionează din hârtie colorată o „carte" în formă de evantai, acordeon, rulou, fâşii lipite într-un mănunchi etc. Înainte de îndoire sau tăiere se scrie şi se ilustrează după imaginaţia fiecăruia, prin desen sau colaje. Se explică unde se întâlneau aceste forme ale cărţilor (ex: cartea acordeon exista în Asia, iar textul se citea de jos în sus).

3. Expoziţie tematică de cărţi

Perioada de desfăşurare: decembrie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiective: Dezvoltarea dorinţei de a citi; Stimularea căutării şi alegerii "orientate" a cărţilor; Dezvoltarea imaginaţiei şi creativităţii.

Copiii aleg tema expoziţiei şi aduc la bibliotecă cărţile. Tematica se poate alege după mai multe criterii: conţinutul cărţii, aspectul cărţilor (foarte mari, mici, tridimensionale), după autor etc. Se pot combina cărţi din bibliotecă cu cărţile proprii. Se pot face şi desene pentru completarea expoziţiei. Se desenează cărţi (coperta) cu aceeaşi temă aleasă pentru expoziţie, cunoscute sau inventate, li se dă un titlu şi un autor (eventual numele celui care desenează).

4. Colecţia de cuvinte

Perioada de desfăşurare: februarie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiective: Îmbogăţirea vocabularului; Stimularea creativităţii verbale.

Într-un coş sau borcan cu capac se adună cuvinte preferate de copii în cursul mai multor lecturi. Cuvintele se pot folosi apoi pentru a crea o poveste amuzantă sau un personaj amuzant. Povestea, sau personajul, se poate desena.

5. Impresii desenate

Perioada de desfăşurare: februarie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiectiv: Exprimarea sentimentelor evocate de o lectură

În urma unei lecturi cu tentă emoţională, care impresionează, copiii desenează după imaginaţie ceva legat de tema poveştii, ceva ce le sugerează povestea.Se poate desena un moment al naraţiunii în care personajul este foarte trist, speriat, furios sau fericit. Sentimentele se redau prin culori, linii.

6. Eroul meu preferat

Perioada de desfăşurare: martie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiective: Învăţarea însuşirilor unui personaj; Învăţarea modului de identificare a însuşirilor şi prezentarea lor în faţa altora.

Copii creează fişa de identitate a eroului preferat: prenumele, numele, vârsta, adresa, prieteni, lucruri preferate, câteva trăsături (bun, rău, deştept etc.). Se schiţează portretul acestuia şi locul acţiunii (oraş, pădure, casă, castel, corabie etc.).

7. Confecţionarea unei cărţi din materiale diferite

Perioada de desfăşurare: martie

Grup ţintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiectiv: crearea unei cărţi ca obiect senzorial personalizat

Fiecare elev din clasă aduce un material diferit pentru confecţionarea uneia sau mai multor cărţi: material textil (mătase, catifea, bumbac, bucată de covor), hârtie colorată, hârtie de ambalaj, şerveţel, hârtie deosebită. Se lucrează în grupuri de câte 3, se taie foile la aceeaşi dimensiune, se lipesc în forma unei cărţi. Se descriu senzaţiile la atingerea fiecărui material. Cartea se împodobeşte cu imagini decupate, i se dă un titlu, se lucrează după imaginaţia copiilor.

8. Să învățăm să respectăm cărțile

Perioada de desfăşurare: mai

Grup țintă: copii cu vârsta peste 7 ani

Obiectiv: Învățarea modului de păstrare şi mânuire a cărților

Se confecționează semne de carte din hârtie colorată pe care se scriu câteva propoziții referitoare la grija față de carte. Ex: Cartea mea frumoasă, am mereu grijă de tine; Înainte să te citesc mă spăl pe mâini; Te răsfoiesc fără să îți rup paginile; Nu mănânc în timp ce citesc; Te scot cu grijă din raft etc. Copiii pot fi lăsați să scrie şi singuri îndemnuri pentru respectul față de carte, în special carte din biblioteca publică care trebuie împrumutată de cât mai mulți copii. Semnele pot fi împodobite şi cu desene. Se expun în bibliotecă.

9. Album cu tema „Jocul în zeci de ipostaze"

Perioada de desfăşurare: mai

Grup țintă: copii cu vârsta de 9-10 ani

Obiective: Marcarea zilei mondiale a Jocului; Sublinierea importanței jocului în dezvoltarea individului**.**

Din ziare, reviste, pliante, broşuri, afişe, reproduceri după opere de artă, fotografii, se decupează şi se adună materiale diverse cu tema jocul. Se adună, de asemenea, maxime, cuvinte celebre, versuri din poeziile pentru copii, ghicitori, pe aceeaşi temă. Materialele se lipesc într-un album care se expune la bibliotecă cu ocazia „Zilei Mondiale a Jocului". Se specifică în album, pe prima pagină, numele copiilor care au contribuit la realizarea lui. Pe fiecare pagină a albumului se trece câte o maximă despre joc. Ex: „Copilul râde: Înțelepciunea şi iubirea mea e jocul" (Lucian Blaga); „Cade şi îndată sare,/Parcă ar avea picioare./Se loveşte şi nu plânge./Ce să fie oare? " (Mingea).

10. Atelier de creație-origami

Perioada de desfăşurare : la cererea grădinițelor

Grup țintă: copii cu vârsta între 4-7 ani

Obiectiv: Formarea abilităților de creație după modele.

Lecturi animate cu marionete

Acest tip de animație este cel mai îndrăgit de copii. A fost creat în anul 2006 la secția pentru copii din zona centrală a oraşului, dar se utilizează în prezent şi la filiala Oprişani, la solicitarea şcolilor şi a grădinițelor, deoarece deplasarea cu copiii în zona centrală necesită utilizarea mijloacelor de transport. Este o activitate care atrage şi participarea adulților, adesea copiii fiind însoțiți, pe lângă cadrele didactice, şi de părinți sau bunici.

Inițial, prin acest proiect de animație s-a urmărit atragerea către bibliotecă a copiilor preşcolari, în vederea formării lor ca utilizatori, aceştia reprezentând o categorie de vârstă căreia instituția nu-i acordase o atenție specială până la momentul respectiv, iar ulterior s-a extins şi pentru ciclul primar. Programul reprezintă o nouă modalitate de a împărtăşi cu copiii plăcerea cărții, de a-i încuraja să vorbească despre lucrurile citite, despre lucrurile pe care ei înşişi le scriu. Obiectivele stabilite

se referă la formarea deprinderilor de lectură de la cea mai fragedă vârstă, familiarizarea copiilor cu biblioteca, crearea obişnuinţei de a frecventa biblioteca publică, dezvoltarea parteneriatelor cu instituţiile de educaţie, creşterea numărului de utilizatori şi a frecvenţei zilnice, diversificarea ofertei culturale a bibliotecii, dezvoltarea imaginaţiei şi creativităţii copiilor, dezvoltarea intelectuală, afectivă şi socio-relaţională, iar ulterior, selectând lecturile ce urmau să le fie prezentate copiilor s-a adăugat acestor obiective şi educaţia morală.

Poveştile sunt selectate cu grijă, sunt poveşti «cu tâlc» ce prezintă exemple pozitive care se recomandă să fie urmate, sau dimpotrivă, exemple negative care trebuie evitate. Acestea se discută cu copiii după prezentarea poveştii, iar ei învaţă să se deprindă cu respectul faţă de ceilalţi, condamnând răutatea, agresivitatea, violenţa, furtul, intoleranţa. Se intenţionează astfel, educarea copiilor în spiritul cinstei, al curajului de opinie, al responsabilităţii şi al muncii, încurajând totodată capacitatea acestora de a-şi autoevalua atât părţile bune cât şi cele rele.

Animaţia necesită o etapă destul de îndelungată de pregătire, aproximativ 2 luni (perioada vacanţei de vară, dar şi în cursul anului şcolar), şi cuprinde: achiziţii speciale de carte pentru copii, blocuri pentru desen, creioane colorate, carton şi hârtie colorată, alegerea poveştii educative pentru lectură, adaptarea textului, înregistrarea acestuia pe un CD, cu fond muzical şi diferite efecte sonore necesare, aceasta realizându-se cu colaborarea postului de radio local (Radio Transilvania).

În alegerea cărţilor pentru lectură se ţine cont de faptul că, pe lângă cultivarea plăcerii pentru aceasta, biblioteca trebuie să le dezvolte copiilor gustul pentru categoriile estetice fundamentale, respectul pentru valorile universale: adevăr, bine, frumos, dreptate, dragoste şi umanism, respectul şi grija faţă de tot ce ne înconjoară. Din punct de vedere comportamental, efectele lecturii nu întârzie să apară, mai ales că cei mici au tendinţa de a imita personajele întâlnite. Prin urmare, se acordă o atenţie deosebită alegerii de poveşti educative din literatura pentru copii, care să promoveze principiile morale şi etice de convieţuire în societate. Se aleg, de asemenea, cărţi cu ilustraţii deosebite deoarece o carte bine prezentată şi ilustrată devine pentru viitorul cititor un obiect al bucuriei estetice şi un prilej de amplificare a relaţiilor cu lumea. Prin imagini, dacă sunt armonizate într-un cadru adecvat, prin valori de mărime, colorit, mişcare, expresie, copilul intuieşte, descifrează, înţelege şi simte, judecă şi se exprimă verbal, apoi acţionează şi se comportă.

După alegerea poveştii şi analiza atentă a acesteia se face adaptarea textului la posibilităţile de animare pe care le poate realiza biblioteca.

Componenta internă a limbajului animaţiei cu marionete este alcătuită din trei elemente: textul, personajele şi situaţiile. Ele alcătuiesc un scenariu, o schemă, pe baza căreia se creează toate celelalte elemente. Cea mai îndelungată etapă este cea de confecţionare a componentei externe, respectiv a decorurilor, pe carton sau pânză pictată cu vopsea de ulei, a marionetelor, din materiale textile şi polistiren şi a costumelor acestora.

Marioneta este elementul principal al lecturii animate, în funcţie de care se stabilesc particularităţile tuturor celorlalte elemente de limbaj din care se crează

micul spectacol. Ea reprezintă un instrument prin care se comunică, ajutând la materializarea personajelor şi situaţiilor poveştii, care devine, în acest fel, mult mai atractivă pentru copiii participanţi la animaţii.

Prin prezentarea poveştilor în acest fel se creează personaje cu mai mare putere de generalizare, esenţializare şi de abstractizare, se transmit mesajele prin sugerarea faptelor, iar textul intervine pentru a sublinia gestul, atitudinea personajului marionetă.

Repertoriul bibliotecii cuprinde, până la momentul actual, 6 lecturi animate cu marionete. În ordinea creării lor, acestea sunt : Olguţa omiduţa (după un text de Steven Caldwel), Jucăria care spunea minciuni, de Adriana Popescu (din volumul „Doar un zbor în jurul lumii"), Andreea în ţara poveştilor de Gilbert Delahaye şi Marcel Marlier, Legenda lui Moş Crăciun, Bucătăreasa Zânelor, de Shirey Barber şi Povestea ghiocelului, de Mircea Dem Rădulescu. În prezent, se intenţionează extinderea lecturilor animate şi la ciclul gimnazial (clasa a V-a), fiind în pregătire „Maimuţa năzdrăvană"- teatru de umbre după model indian.

Animaţia constă în parcurgerea următoarelor etape: prezentarea pe scurt, în câteva cuvinte, a poveştii pregătite, ascultarea/vizionarea lecturii cu marionete, urmată de discutarea şi explicarea aspectelor relevante, pozitive şi negative, atitudinile personajelor, personajele preferate, impresii. În cazul grupelor de copii care vin pentru prima dată la bibliotecă se face mai întâi o prezentare a instituţiei şi a modului ei de utilizare. În continuare li se prezintă cartea după care a fost adaptată lectura animată, se precizează autorul, li se arată ilustraţiile şi apoi sunt invitaţi să o răsfoiască. Urmează o altă lectură, neanimată, care abordează aceeaşi temă sau una asemănătoare, având rolul de a fixa şi clarifica cunoştinţele. Activitatea se încheie cu desenarea unuia din personajele poveştii animate, la alegerea copiilor, în scopul formării deprinderilor de prezentare prin limbaj plastic a propriilor observaţii, idei şi impresii din lectura prezentată. Cei mai mari sunt lăsaţi să se exprime singuri după ce li se dau câteva indicaţii generale şi ajutor la nevoie, iar cei mici învaţă să deseneze personajul după un model simplu, prezentat linie cu linie, pe o tăbliţă aşezată în faţa lor, de către bibliotecara care se ocupă de animaţie. În acest fel, asimilarea încă de la cele mai fragede vârste a limbajului plastic şi încurajarea exprimării libere, fac posibile accesul copiilor la procesele creative din oricare domeniu de activitate umană la vârstele maturităţii şi favorizează încrederea în forţele proprii.

La sfârşit, rezultatul muncii fiecăruia este apreciat, se fac fotografii, se admiră marionetele şi se planifică data următoarei vizite la bibliotecă.

Ambianţa plăcută şi atractivă, frumuseţea poveştilor, a marionetelor şi decorurilor îi determină pe mulţi dintre copii să revină în zilele următoare cu unul dintre părinţi sau bunici pentru a împrumuta cărţi.

Efecte observate asupra copiilor participanţi:

- Copiii s-au manifestat spontan prin exclamaţii, prin strălucirea deosebită a privirii, gesturi de admiraţie, la schimbarea decorurilor, la apariţia fiecărui nou personaj şi la prezentarea cărţilor după care au fost adaptate lecturile

animate; Sunt sensibili la aspectele estetice şi le recepţionează cu aviditate; Lectura animată cu marionete le dezvoltă capacitatea de a percepe şi de a simți frumusețea imaginii artistice; această influență se va extinde ulterior şi la perceperea frumosului din alte aspecte ale vieții;

- Le plac poveştile amuzante, în care lucrurile sunt pe dos şi specifică clar logica lucrurilor, chiar fără a fi provocați;
- În cazul lecturilor de completare, care au rolul de a fixa noțiunile transmise prin lectura animată cu marionete, copiii preferă texte scurte (nu mai mult de 10 minute) cu ilustrații bogate, care au o notă de veselie şi-i distrează, creând o atmosferă de optimism;
- Şi-au manifestat simpatia sau antipatia față de anumite personaje, aprobând sau dezaprobând unele fapte; Efectul moral educativ al lecturilor apare după deplina înțelegere a textului şi discutarea acestuia;
- Ilustrațiile cărților îi stimulează foarte mult, îi ajută să-şi completeze şi să-şi clarifice cunoştințele, să-şi sistematizeze ideile, să înțeleagă mai bine conținutul; ilustrația poate contribui foarte mult la dezvoltarea dragostei pentru carte;
- Desenarea personajelor din poveştile prezentate este o parte foarte îndrăgită a fiecărei lecturi animate cu marionete, le place să aleagă personajul pe care vor să îl deseneze, iar cei mai mari (cls. a IV-a) se întrec în reprezentări cât mai originale ale personajului. În acest fel se realizează educația inițiativei, a capacității de imaginare şi a creativității spontane, expresive;
- Animația cu ajutorul marionetelor a avut efecte favorabile, în special asupra copiilor defavorizați, elevi la Şcoala Waldorf (unde există chiar şi copii fără o locuință stabilă) şi la Grădinița Socială din cadrul Centrului de Îngrijire „Acoperământul Maicii Domnului". Majoritatea acestor copii provin din familii foarte sărace, au probleme de dezvoltare intelectuală sau de comunicare şi integrare în colectiv. Unii dintre aceşti copii au reuşit să se exprime la bibliotecă, prin desenarea personajului din povestea ascultată, în timp ce la şcoală nu reuşiseră niciodată să realizeze un desen coerent;

Prin toate cele trei tipuri de activități prezentate are loc o intensă socializare, se stabilesc relații de cooperare între copii, pe baza criteriilor de simpatie şi participarea activă a acestora în activitatea ludică, de creație şi lectură. Se educă atenția, gândirea, imaginația, voința, copiii învățând să conlucreze cu partenerii pentru a ajunge la un scop final.

Ca urmare a aplicării programelor de animație exemplificate biblioteca a realizat:

- Diversificarea serviciilor proprii prin animații culturale prin lectură şi jocuri ;
- Activitățile exemplificate au determinat, într-o perioadă de referință de doar 6 luni, participarea a 1.782 de copii ceea ce demonstrează gradul de atractivitate şi eficiența acestor activități.

- Extinderea proiectului, din data de 1 iunie 2009, la copiii cu dizabilităţi locomotorii şi neuromotorii din oraşul vecin. (Centrul de recuperare „Carine" Câmpia Turzii).
- Contribuţii la procesul instructiv-educativ şi formativ care se desfăşoară în şcoli, prin animaţiile cu rol educativ;
- Cultivarea unor pasiuni de ordin cultural, spiritual, în ceea ce priveşte lectura, de la cele mai mici vârste, prin animaţiile efectuate în acest scop.
- Transformarea filialei bibliotecii într-un mic centru cultural şi un spaţiu comunicaţional al cartierului prin desfăşurarea programului de animaţie culturală.

O posibilă extindere a proiectului

Rezultatele favorabile şi o muncă diferenţiată cu aceşti copii ar putea duce la extinderea animaţiei la o formă de educaţie şi terapie prin lectură, jocuri şi ateliere de creaţie, special pentru copii din categorii defavorizate.

Astfel, Biblioteca Municipală „Teodor Murăşanu" are în vedere, în scopul dezvoltării serviciilor sale în cartierul Oprişani, conceperea şi implementarea în viitorul apropiat, a unui program de biblioterapie destinat copiilor cu vârste între 5-11 ani care să se desfăşoare în spaţiul secţiei pentru copii. Acest program presupune în primul rând o cooperare foarte bună între bibliotecă, şcoală, grupurile de părinţi şi psiho-terapeut. El va fi destinat copiilor cu tulburări emoţionale şi de comportament, respectiv copii timizi, hiperactivi, egocentrici, agresivi, impulsivi, cu schimbări frecvente de atitudine, şi este ajutător pentru munca psihologilor din şcoli. Se va urmări în special modificarea comunicării cu ceilalţi, exprimarea normală a sentimentelor pozitive şi negative, îmbunătăţirea respectului de sine, găsirea de alternative pentru soluţionarea problemelor.

Obiectivul acestei biblioterapii este de a realiza o muncă educativă cu copii care nu beneficiază de o dezvoltare psiho-socială normală prin intermediul tuturor serviciilor pe care le oferă biblioteca, pentru a le trezi dorinţa de lectură, de artă, de cultură. Biblioteca are destul de multe instrumente şi resurse pentru a putea veni în sprijinul părinţilor, psihologilor şi cadrelor didactice, dar bibliotecarul care va realiza acest lucru va trebui să cunoască foarte bine particularităţile psihologice şi de dezvoltare ale copiilor între 5 şi 11 ani, cărţile ce pot fi recomandate părinţilor, cărţile ce pot fi citite copiilor la fiecare din aceste vârste, diversele jocuri şi activităţi interactive, activităţi de modelare, de artă.

Identificarea şi formarea grupurilor de lucru se va face cu ajutorul cadrelor didactice şi al psihologilor şi se vor avea în vedere copii care provin din medii cu părinţi alcoolici, părinţi agresivi, supraprotectori, anxioşi, ipohondrii, al căror comportament accentuează la rândul său comportamentul copiilor. Acţiunea trebuie să fie integrală, adică se lucrează în acelaşi timp şi cu părinţii şi se ţine cont de comportamentul familial.

Activitatea de biblioterapie va fi concepută ca un proiect pilot, în colaborare cu o şcoală, şi se va derula pe parcursului unui întreg an şcolar.

Există câteva tipuri de activităţi preconizate a fi utilizate, care au o serie de urmări psihologice favorabile. Baza este povestirea terapeutică sau alte lecturi efectuate de bibliotecar. Stimularea creierului şi, implicit a intelectului se face prin diverse metode: citirea textului, audierea muzicii, vizionarea imaginii, practicarea jocului, desfăşurarea unui proces de muncă.

Din punct de vedere al interpretării psihologice poveştile pot avea o serie de funcţii:[1]

1. *Funcţia de oglindire*. Asociindu-se cu o poveste pacientul este încurajat să vorbească despre conflictele şi dorinţele sale, el poate lua o relaţie distanţată faţă de acestea, iar povestea devine o oglindă care reflectă şi poate fi reflectată.
2. *Funcţia de model*. Poveştile promovează învăţarea prin intermediul unui model, ele reproduc situaţii de conflict şi dezvăluie soluţii posibile.
3. *Funcţia de mediator*. Povestea este intermediarul între terapeut şi pacient, ea preia rolul de filtru, subiectul conversaţiei este eroul poveştii şi nu pacientul. Datorită calităţii de model a poveştii pacientul se poate exprima pe sine într-o formă de comunicare pe care în mod normal nu o are la dispoziţie.
4. *Funcţia de depozitare*. Poveştile pot fi reţinute cu uşurinţă şi puse în practică în alte situaţii.
5. *Funcţia de transmiţător al tradiţiei.* Poveştile transmit orice formă de tradiţie (culturală, a societăţii, individuală etc.).În ele se găsesc modele de comportament care formează fundamentul unei tradiţii unice a comportamentului nevrotic şi a susceptibilităţii conflictuale.
6. *Funcţia de transmiţător transcultural.* Poveştile reflectă regulile, conceptele şi normele de comportament acceptate într-o cultură. Conţinuturile sugerează soluţii acceptate în cadrul unei culturi.
7. *Funcţia de contra-concept.* Poveştile sunt un caz excepţional de comunicare umană, în care se face şi schimb de concepte. Prin prezentarea poveştilor, terapeutul nu expune o teorie statornicită, el oferă pacientului un contra-concept, pe care acesta îl poate accepta sau respinge. Contra-conceptele sunt oferite ca prescripţii. Pacientul trebuie să citească o poveste, să se gândească la ea, să vorbească despre ea sau să scrie ce a înţeles.
8. *Funcţia de schimbare a perspectivei.* Poveştile merg dincolo de simpla descriere şi conţin o experienţă contrarie, ca cea din iluziile optice, ascultătorul dobândeşte o schimbare de perspectivă.

Activităţile vor fi structurate în:

1. Comentariul cărţii citite la secţia pentru copii, nararea poveştii terapeutice, punerea în scenă a unei poveşti educative, cântece pentru copii. Poveştile terapeutice sunt selectate în prealabil de către psihologul terapeut.

[1] Nossrat Peseschkian, *Poveşti orientale ca instrumente de psihoterapie* "(Bucureşti: Editura Trei, 2005), 56-63.

2. Comentariul unei cărți împrumutate de la bibliotecă şi citite acasă, povestire terapeutică, punerea în scenă a povestirii terapeutice cu ajutorul marionetelor şi comentarii.
3. Comentariul unei cărți citite la secția pentru copii, ghicitori, poveşti terapeutice, poveşti şi jocuri recreative, desen în legătură cu subiectul poveştii terapeutice sau recreative. Poveştile vor fi scurte, cu final fericit şi cu personaje cunoscute.

Având în vedere faptul că există deja o experiență de 3 ani în organizarea poveştilor animate cu marionete, punerile în scenă ale poveştilor recreative sau terapeutice şi organizarea jocurilor nu vor fi greu de realizat. Punerea în scenă cu marionete permite, prin acțiunea simbolică, exprimarea şi comunicarea asupra conflictelor din mediul familial şi şcolar. Această acțiune, cu implicarea copiilor, s-ar realiza ca şi etapă finală a consolidării terapiei. Rolurile se distribuie în funcție de aptitudinile şi caracteristicile fiecărui copil, ceea ce le va permite să aibă încredere în ei în cadrul unei lucrări artistice colective.

Utilizarea jocurilor va fi utilă pentru descărcarea de tensiune şi disciplină, pentru dezvoltarea de comportamente sociale favorabile şi în acelaşi timp şi pentru identificarea de comportamente negative (individualismul, vedetismul, înşelăciunea, jignirea sau ridiculizarea adversarului, egoismul, fățărnicia etc.) care trebuie îndreptate. Pentru combaterea egocentrismului se pot iniția jocuri în care câştigătorul să fie obligat să facă un mic serviciu celor învinşi şi nu invers. De cele mai multe ori dorința copilului de a fi primul în joc îşi are sursa într-o situație nedorită din familie, poate fi un semnal al nemulțumirilor sale din familie, care trebuie înlăturate atunci când îl nedreptățesc (familie prea închisă, prea autoritară, rivalități între frați, de sentimentul de a fi supus unor dispoziții neîncetate, contradictorii).

Partea cea mai dificilă a proiectului va consta în convingerea unor categorii de părinți (în special alcoolici, agresivi, cu proastă organizare a mediului familial) să participe, concomitent cu activitățile realizate cu copiii, la "o şcoală a părinților" şi să înțeleagă ce înseamnă această activitate şi ce rol are. Şcoala părinților se va realiza tot în spațiul bibliotecii şi trebuie să cuprindă întâlniri, cel puțin bilunare, în care se aplică tehnici participative, audiții muzicale. Ea va fi realizată de psihologul şcolii în colaborare cu bibliotecarul. Temele alese vor fi cele care au cel mai puternic impact asupra situației pe care o prezintă fiecare copil. Un program complex, dedicat părinților, ar include:

- Întâlniri, şedințe interactive cu părinții şi întâlniri la care participă atât părinții cât şi copiii acestora;
- Bibliografii de recomandare cu surse dedicate părinților;
- Bibliografii cu titluri pentru copii, pe categorii de vârstă şi teme.

Fiecare întâlnire cu părinții şi copiii trebuie să conțină un moment de lectură. Părinții vor învăța cum se citeşte corect o carte, cum se pun accentele, ce intonații se folosesc, cum să comenteze ilustrațiile, cum să pună întrebări copiilor pentru a le facilita înțelegerea textului sau a imaginii.

Psihologul trebuie să realizeze o analiză exhaustivă a familiilor şi a metodelor lor educative, iar rolul activităților realizate este de a favoriza relațiile de

comunicare între copil, familie şi terapeut. Prin intermediul lor părinţii vor cunoaşte alternative de viaţă şi metode educative pentru creşterea copiilor lor. Bibliotecarul îi va informa pe părinţi, la aceste întâlniri, despre comportamentul şi evoluţia copiilor.

Pe lângă ameliorarea clinică ce va fi adusă de biblioterapie, copiii se vor înscrie la bibliotecă şi vor fi stimulaţi către lectură, ceea ce le va favoriza dezvoltarea intelectuală, iar părinţii vor putea, la rândul lor, să fie atraşi în rândul utilizatorilor bibliotecii. Prezenţa părinţilor la bibliotecă trebuie trăită de aceştia ca o alternativă didactică şi recreativă.

Pe lângă îmbogăţirea continuă a cunoştinţelor despre lume, conform intereselor fiecărei personalităţi umane, educaţia prin biblioteci promovează şi comportamentul necesar pentru exactitatea informaţiei intelectuale. Aceasta are ca efect rigoarea în comportamentul general al oamenilor, capacitatea lor de a-şi sincroniza activităţile, esenţiale în cadrul vieţii sociale şi economice moderne. Contactul cu cartea ajută la dezvoltarea spiritului pragmatic, contribuie la dezvoltarea spiritului critic şi a libertăţii de gândire, respectiv a capacităţii de a alege din multiple soluţii pe cea mai bună. Cartea îţi oferă puterea de a te corecta în demersurile vieţii, liniştea interioară şi înălţarea spiritului.

A înceta contactul cu cartea înseamnă dezalfabetizare treptată şi iremediabilă, chiar în condiţiile existenţei multiplelor mijloace de informare electronică.[1]

[1] Dumitru Bălăeţ, Educaţia prin biblioteci - o prioritate naţională (III), *Biblioteca*, 10, (2008), 288.

Biblioteca Filială de Ştiinţe Economice
– Tradiţional *versus* modern –

Tünde JANKÓ, Alina NEALCOŞ, Maria CRIŞAN
Mariana GROS şi Carmen GOGA
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", Cluj-Napoca
Filiala Economice

"The only true equalisers in the world are books; the only treasure-house open to all comers is a library; the only wealth which will not decay is knowledge; the only jewel which you can carry beyond the grave is wisdom."
(J. A. Langford)

„Bibliotecile nu se fac, ele cresc."
(**Augustine Birrell**)

Cuvinte cheie: biblioteconomie, bibliotecă specializată, bibliotecă modernă, organizarea la raft liber, Biblioteca de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor Cluj-Napoca

Rezumat: Lucrarea prezintă Biblioteca Facultăţii de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor din Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, mai precis evoluţia ei de la o bibliotecă tradiţională la una modernă. Se descriu istoricul bibliotecii, activităţile desfăşurate în cadrul bibliotecii, reorganizarea fondului la raft liber pentru sălile de lectură şi împrumut la domiciliu şi fondurile „distincte" existente în bibliotecă. Diferitele statistici prezentate în lucrare prin reprezentări grafice scot în evidenţă avantajele reorganizării la raft liber.

E-mail: Tünde JANKÓ, j_tunde2000@yahoo.com, Alina NEALCOŞ, alinutza_wd@yahoo.com, Maria CRIŞAN, mariacrsn@yahoo.com, Mariana GROSU, nanagrosu@yahoo.fr, Carmen GOGA. carmen_gabr@yahoo.com

*

Într-o societate bazată pe informaţie şi cunoaştere, bibliotecile trebuie să se conformeze evoluţiei actuale a societăţii.

Raţiunea de a fi a oricărei biblioteci o constituie cititorul şi nevoile sale informaţionale.[1] Colecţiile de publicaţii sau, cum se mai spune, de documente ale bibliotecii, au fost văzute drept „corpul bibliotecii" – punct de vedere care va

[1] Nicolae Drăgulănescu, *Ştiinţa şi tehnologia informaţiei* (Bucureşti: Agir, 2004), 24

supraviețui, fără îndoială şi în viitor. Extinderea colecțiilor a presupus mereu şi servicii mai perfecționate, relații noi între utilizatori şi bibliotecă.

În cadrul bibliotecilor universitare, achiziția de documente este selectivă şi supusă unei rigori ştiințifice. Selecția de documente conduce desigur şi la o selecție informațională.[1] Bibliotecile universitare trăiesc în ritm dinamic: prin achiziționarea de documente de ultimă oră şi expunerea lor în săli cu acces direct; prin elaborarea de sinteze ştiințifice; prin accesul online la sisteme de cataloage naționale şi internaționale şi la baze de date internaționale.[2] Aşa s-a întâmplat şi cu Biblioteca Filială de Ştiințe Economice atunci când s-a luat decizia de a se transforma dintr-o bibliotecă tradițională într-una modernă.

În lucrarea de față încercăm să prezentăm biblioteca noastră cu trecutul, prezentul şi – în viziunea noastră – cu viitorul ei. Biblioteca Filială de la Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor, este o bibliotecă universitară specializată pe domeniul economic, subordonată Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj- Napoca.

Implicarea informației în economia unei țări este în afara oricărui dubiu sau comentariu. Informația devine, în consecință, un element esențial al progresului.[3] Trecerea de la o bibliotecă tradițională la una modernă se face încercând să ținem pasul cu evoluția societății şi cu cerințele ei mereu schimbătoare.

Scurt istoric

Biblioteca Filială de la de la Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor s-a înființat în 1961, având la bază fondul de publicații al Institutului Pedagogic de 3 ani din Cluj-Napoca.

De la înființare şi până în prezent biblioteca a avut 4 locații. În fiecare, fondul de publicații al bibliotecii a fost organizat diferit în funcție de spațiul avut la dispoziție.

Astfel, între anii 1961-1995 biblioteca a funcționat în Clădirea de pe lângă Tribunalul Cluj-Napoca (Piața Ştefan cel Mare, nr. 1), având:

- un compartiment numit „birou de prelucrare" care cuprindea biroul de prelucrare a publicațiilor şi sala de lectură pentru periodice, folosită ca sală de lectură pentru cadrele didactice;
- un alt compartiment numit „sală de lectură", care cuprindea: biroul pentru bibliotecari, de unde se serveau cele mai valoroase publicații, sau unicatele, precum şi sala de lectură propriu-zisă unde se aflau la raft liber cursurile şi manualele existente în număr mare;
- al treilea compartiment era format dintr-o sală cu ghişeu, unde se predau permisele la întrarea în bibliotecă şi de unde se făcea şi împrumutul publicațiilor la domiciliu;
- 2 depozite de publicații.

[1] Idem
[2] Ibidem
[3] Ibidem

În această locaţie biblioteca a fost deservită de 8 bibliotecari.

În perioada ianuarie 1996 - septembrie 2002, biblioteca a funcţionat într-o clădire a Liceului „Anghel Saligny" din Cluj-Napoca (B-dul 21 Decembrie 1989, nr. 128-130), într-un spaţiu inadecvat, având:

- 2 săli de lectură (cu 40 de locuri) pentru cărţi şi periodice, în care erau şi cărţi străine aranjate pe formate şi cote în dulapuri închise;
- o sală cu publicaţii destinate sălii de lectură, din care publicaţiile erau servite la ghişeu de către bibliotecari. În această sală erau cărţile (aranjate pe formate şi cote) şi periodicele (aranjate pe colecţii) cele mai solicitate;
- o sală cu publicaţii pentru împrumut la domiciliu, unde cărţile erau aranjate pe formate şi cote. Publicaţiile din această sală erau servite la ghişeu, de către bibliotecari;
- Trei depozite: un depozit pentru periodice şi două depozite cu fondurile de cărţi destinate sălii de lectură şi împrumutului la domiciliu.

În această locaţie biblioteca a fost deservită de 4-5 bibliotecari titulari şi câte un bibliotecar suplinitor pe anumite perioade.

In perioada octombrie 2002-octombrie 2007, biblioteca a funcţionat de asemenea într-un spaţiu inadecvat, situat la subsolul actual al clădirii Facultăţii de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor (str. T. Mihali, nr. 58-60), având:

- o sală de lectură pentru cărţi şi periodice, cu 28 de locuri;
- un birou pentru bibliotecari, cu ghişeu pentru servirea publicaţiilor (cărţi şi periodice) atât pentru sala de lectură cât şi cărţile pentru împrumut la domiciliu. În acest birou se ţineau şi cele mai căutate cărţi (aranjate pe formate şi cote) şi periodice (aranjate pe colecţii);
- 2 depozite cu cărţi (atât pentru sala de lectură cât şi pentru împrumut la domiciliu, aranjate pe formate şi cote) şi periodice (aranjate pe colecţii, în ordinea alfabetică a titlurilor).

Cu ocazia acestei mutări, jumătate din fondul de publicaţii (cca. 29000 volume) a fost dus la Biblioteca Centrală, din lipsă de spaţiu. Acest fond a fost apoi triat şi conţinea: cărţi şi periodice apărute înainte de 1990 şi cărţi din fondul de împrumut la domiciliu aflate în mai multe exemplare (în peste 30 de exemplare) sau cu circulaţie lentă.

Între anii 1961-2003 biblioteca a mai avut un depozit de carte la subsolul clădirii „Casa Corpului Didactic" din Cluj-Napoca, fond care a fost lichidat în anul 2003 deoarece a trebuit eliberat spaţiul respectiv. Publicaţiile au fost casate fiind-că o parte erau uzate fizic; altă parte erau depăşite din punct de vedere al conţinutului iar alte publicaţii erau în prea multe exemplare.

În 2006 s-a inaugurat noua şi actuala locaţie a bibliotecii, după care s-a început mutarea publicaţiilor şi organizarea pe săli.

Mai întâi publicaţiile (cărţi şi periodice) destinate sălilor de lectură au fost – încă din locaţia precedentă a bibliotecii – triate pe domenii. Din fondul de publicaţii pentru împrumut la domiciliu s-au triat de asemenea publicaţiile cele mai căutate şi s-a constituit un fond de împrumut la care cititorii să aibă de asemenea acces direct. Restul publicaţiilor au fost duse în depozite.

În această locație, înainte de a se ajunge la săli de lectură cu acces direct la raft, a existat o fază intermediară de servire a publicațiilor. Toate publicațiile destinate sălilor de lectură, aranjate pe domenii, precum şi publicațiile pentru împrumut la domiciliu şi periodicele erau într-o singură sală de lectură, din care erau servite de bibliotecari, pe baza buletinelor de cerere şi a fişelor de împrumut. Pentru studiu erau 2 săli de lectură.

Acest mod de servire a fost adoptat pentru ca biblioteca să funcționeze până la instalarea sistemului antifurt (poartă magnetică, aparate de magnetizat şi demagnetizat) şi a aplicării firelor magnetice şi a autocolantelor pe publicații.

Din 2007 până în prezent, biblioteca funcționează însă cu 3 săli de lectură având în total 200 de locuri, fiind deservită de 5 bibliotecari iar din 2009 de 6 bibliotecari.

Mutarea din 2006-2007, oglindită prin fotografii

Etapele reorganizării

● Stabilirea domeniilor specifice de interes, împărțirea pe domenii a publicațiilor destinate raftului liber – cca. 5400 volume – precum trierea publicațiilor pentru depozitele de la subsol – cca. 31000 vol.

Domeniile au fost stabilite de bibliotecari, în funcție de:

- catedrele şi secțiile Facultății, între acestea existând o legătură, în sensul că pe lângă fiecare catedră există o specialitate specifică. În acest mod am stabilit domeniile: contabilitate, economie, finanțe, management, marketing şi informatică;
- domenii cum sunt: limbile străine, matematica, analiză şi prognoză, statistică etc. le-am stabilit ținând cont de disciplinele studiate în facultate;
- au mai fost incluse domenii cum sunt agricultura, turismul, dreptul şi tehnologia deoarece aceste discipline sunt studiate în facultate din punct de vedere economic;
- avem un domeniu separat „afaceri" la care se găsesc publicații care tratează subiecte generale despre afaceri;

- un domeniu cu „diverse", care conține publicații de geografie, politică, istorie, filosofie, sociologie, pedagogie şi comunicare. Acest domeniu l-am stabilit ținând cont de disciplinele opționale studiate în facultate;
- în cadrul domeniului „economie" am alcătuit şi un subdomeniu „Uniunea Europeană" având în vedere faptul că acest subdomeniu este de mare interes pentru economişti;
- la sugestia d-lui director al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, Prof. univ. dr. Doru Radosav şi a d-lui Prof. univ. dr. Ioan Lumperdean, am început să constituim şi un domeniu „Istorie economică", cu publicațiile existente în bibliotecă legate de acest subiect. Domeniul v-a fi definitivat în cel mai scurt timp, având în vedere faptul că în anul 2010 Facultatea aniversează „9o de ani de la înființarea învățământului superior economic în Cluj-Napoca".

● Transportarea cu cărucioare, în depozitele de la subsol.

Cărțile au fost transportate pe formate şi în ordinea cotelor, eliminând astfel o nouă aranjare a cărților în depozite. Transportarea s-a făcut de către bibliotecarii de la Biblioteca FSEGA fiind ajutați şi de bibliotecarii de la Filiala de Filosofie şi Zoologie.

Avem 5 depozite, care sunt organizate astfel:
- un depozit cu cărți pentru împrumut la domiciliu, aranjate pe formate şi în ordinea cotelor
- un depozit cu cărți pentru sălile de lectură, aranjate pe formate şi în ordinea cotelor
- un depozit cu periodice, aranjate pe colecții şi în ordinea alfabetică a titlurilor
- 2 depozite cu cărți aduse de la BCU (cărți din fondul Bibliotecii FSEGA, depozitate la BCU din lipsă de spațiu). În aceste două depozite s-a reuşit până în prezent doar o aranjare parțială, pe formate şi cote a cărților, urmând să fie definitivată în cel mai scurt timp.

● Transportarea la parter, cu liftul şi cu cărucioare, a publicațiilor destinate sălilor de lectură.

● Aranjarea pe domenii, pe formate şi cote, a publicațiilor într-o singură sală de lectură.

● Asocierea unei culori (de autocolant) pentru fiecare domeniu. Stabilirea prescurtărilor pentru domenii, lucru necesar deoarece aceste prescurtări trebuiau să apară în fața cotei (pe publicații) şi de asemenea şi în sistemul intergat de biblioteca Aleph în modului de ITEMS – la publicațiile aranjate pe domenii.

● Aplicarea pe publicații a autocolantelor completate cu cotele. Cota pentru „raft liber" este compusă din 3 părți: domeniu, format şi numărul atribuit în cadrul formatului. Exemplu: ECON.II.8900 (este cota unei publicații de la domeniul „economie", care se găseşte la formatul II, iar numărul în cadrul formatului este 8900.

● Aranjarea mobilierului în săli (mese, scaune, rafturi pentru publicații) şi pe hol (mobilier pentru garderobă şi dulapuri pentru bagaje). Pregătirea dulapurilor cu chei, pentru bagaje.

● La 4 februarie 2007 s-a realizat trecerea la raft liber şi în trei săli de lectură cu publicații aranjate pe domenii. În cadrul fiecărui domeniu, cărțile sunt aranjate pe formate şi în ordinea cotelor. Excepție de la această regulă adoptată de aranjare, fac

cărţile din fondurile distincte de donaţii, existente în bibliotecă (localizate în Sala 2). Acestea sunt:
- Fondul „Banca Mondială", în cadrul căruia cărţile sunt aranjate sistematic-alfabetic;
- Fondul „Aula", în cadrul căruia cărţile sunt aranjate după cotă;
- Fondul „Robert Bosch", în cadrul căruia, aranjarea s-a făcut în funcţie de cerinţele impuse de cadrele didactice din Germania, care predau la linia germană a Facultăţii şi care au intermediat obţinerea publicaţiilor din acest fond. Aici cărţile au fost aranjate pe domenii, în ordinea indicilor principali CZU, iar în cadrul fiecărui domeniu cărţile sunt aranjate în ordinea cotelor.

● Completarea domeniilor cu publicaţii din depozite. Deoarece am mai avut spaţiu de creştere la domenii, am completat aceste domenii cu publicaţii de interes, aduse din depozite.

● Stabilirea planului de acţiune pentru oglindirea schimbărilor în Aleph, pentru publicaţiile din sălile de lectură:

1. Întocmirea unor liste cu publicaţii la fiecare domeniu. Aceste liste le-am întocmit odată cu trierea publicaţiilor pe domenii. Listele respective ne-au ajutat în faza intermediară atât la servirea publicaţiilor de către bibliotecari, pentru utilizatori bibliotecii, cât şi la operarea modificărilor în Aleph (la ITEMS);
2. Căutarea inventarelor aferente publicaţiilor din sălile de lectură în Registrul inventar, pentru realizarea modificărilor necesare în ITEMS-uri;
3. Catalogarea publicaţiilor care nu erau introduse în Aleph;
4. Modificări în ITEMS-uri .

● După instalarea sistemul antifurt în bibliotecă (poartă magnetică, aparat de magnetizat, aparat de demagnetizat, fire magnetice), am trecut la aplicarea pe publicaţii, a senzorilor de protecţie antifurt.

● Pentru diferenţierea publicaţiilor catalogate şi a celor care au fire magnetice, am aplicat câte un simbol pe fiecare publicaţie (A – publicaţia este catalogată în Aleph; B – publicaţia are fir magnetic).

● Cărţile cele mai căutate, destinate împrumutului la domiciliu, s-au constituit într-un fond separat care se găseşte în Sala de lectură 1.Acest fond este cu acces direct la raft, iar publicaţiile sunt aranjate pe formate, în ordinea cotelor.

● Pentru o orientare mai bună a utilizatorilor, toate informaţiile privind amplasarea şi organizarea publicaţiilor pe domenii, sunt vizibilizate la intrarea în bibliotecă şi în fiecare sală de lectură.

● În cadrul fiecărui domeniu se găsesc: cărţi, periodice şi publicaţii de referinţă.

● Organizarea publicaţiilor în sălile de lectură cu acces direct la raft este continuă. Fiecare domeniu se completează cu publicaţii noi, dar şi cu publicaţii de interes, aduse din depozite. De asemenea, periodic, se scot publicaţiile care sunt căutate mai rar, acestea fiind duse în depozite. Pentru aceste publicaţii se fac şi modificările necesare în Aleph (la ITEMS-uri), în sensul că la ITEMS-urile publicaţiilor duse în depozite, se şterge domeniul de la cotă. Dacă există publicaţii la domenii, în mai mult de 2

exemplare şi nu sunt foarte căutate, aceste publicaţii trec la fondul de împrumut pentru domiciliu şi se fac, de asemenea, modificările necesare în ITEMS-uri.

● O altă provocare a reprezentat aranjarea calculatoarelor pentru public. În prezent avem 12 calculatoare pentru public fiind specificat la fiecare calculator pentru ce anume se poate utiliza (pentru căutări în catalogul online, pentru căutări în bazele de date abonate: Ebsco, Emerald, Springer, Proquest, etc., pentru consultarea CD-urilor, pentru tehnoredactare).

● În timp, a apărut necesitatea organizării locurilor speciale pentru laptop-uri. În prezent dispunem de 10 locuri speciale pentru laptop-uri, care sunt însă insuficiente.

● Din octombrie 2008, am introdus împrumutul automatizat pentru publicaţiile destinate împrumutului la domiciliu şi pentru publicaţiile împrumutate pentru xerox, renunţând aproape total la fişele de împrumut şi buletinele de cerere. Astfel avem un control mai bun asupra acestor publicaţii.

Activităţile desfăşurate în bibliotecă

● Achiziţia de publicaţii se face prin BCU. Bibliotecarul responsabil cu această activitate din partea bibliotecii noastre face propuneri pentru achiziţionarea unor publicaţii de interes pentru învăţământul superior economic. Aceste propuneri se fac în funcţie de propunerile primite de la cadre didactice şi de la utilizatorii bibliotecii, în funcţie de bibliografia din programele analitice ale studenţilor, în funcţie de publicaţiile din domeniul economic tipărite de editurile din ţară şi în funcţie de publicaţiile din domeniul economic ce se pot achiziţiona prin schimb intern şi internaţional.

● Organizarea colecţiilor.

● Aranjarea pe domenii a publicaţiilor noi intrate şi a celor consultate.

● Împrumutul automatizat la domiciliu şi la xerox.

● Formarea utilizatorilor.

● Efectuarea lichidărilor pentru studenţii din anii terminali şi pentru cei care se retrag din facultate. În facultate există în fiecare an aprox. 2500 de absolvenţi.

● Facilitarea accesului la baze de date online abonate; verificarea periodică a funcţionării calculatoarelor; remedierea problemelor apărute la conexiunea de Internet, etc.

● Întocmirea periodică a rapoartelor cu activitatea personală şi pe bibliotecă.

● Crearea bazei de date „Activitatea ştiinţifică a cadrelor didactice" în Programul Procite. Această activitate ne ia foarte mult timp având în vedere ca la facultatea pe care o deservim există în prezent 242 cadre didactice. De comun acord cu cadrele didactice am luat decizia ca datele bibliografice necesare la crearea acestei baze de date să le luăm din baza de date „Managementul cercetării", creată de către Facultate. Dar pentru a avea o bază de date completă, fiecare înregistrare trebuie verificată, completată şi uneori corectată. Pentru aceasta ne folosim de motoarele de căutare existente şi de site-urile diferitelor instituţii. Stabilirea cuvintelor cheie pentru fiecare carte sau articol o facem după lista de autorităţi a subiectelor din Aleph existentă în Modulul „Cataloging" şi după Tezaurul Rameau.

● Cunoaşterea şi utilizarea sistemului integrat de bibliotecă Aleph, cu modulele: catalogare, circulaţie, achiziţii, Items. La utilizarea acestor module am fost ajutaţi de colegii de la BCU Cluj-Napoca, specializaţi pentru fiecare modul.
● Definitivarea aranjării publicaţiilor în depozite (aranjarea fondului adus de la BCU).
● Activităţi administrative cum sunt: verificarea calculatoarelor, geamurilor, luminii; atenţionări pentru cititori referitoare la statistica cititorilor şi a volumelor consultate; urmărirea cititorilor; verificarea chitanţierelor şi a siguranţei banilor.
● Menţinerea unei bune relaţii cu Facultatea. Am încercat să păstrăm o legătură strânsă şi o colaborare bună cu conducerea şi cadrele didactice ale facultăţii pentru rezolvarea problemelor legate de bibliotecă, ajutând la rândul nostru, cu datele cerute despre bibliotecă pentru acreditarea şi evaluarea unor secţii ale Facultăţii. Din iunie 2009 Facultatea suportă o parte din cheltuielile de achiziţie a publicaţiilor primite de la Banca Mondială. De asemenea din anul 2008, abonamentul anual la Baza de date „Ebsco" este plătit de facultate. Un aport important la completarea şi înnoirea fondului de publicaţii al bibliotecii noastre îl au cadrele didactice care fac donaţii bibliotecii. La rândul nostru informăm lunar cadrele didactice, cu privire la cărţile noi intrate în bibliotecă în vederea includerii acestor publicaţii în programele analitice ale studenţilor.
● Studiu individual profesional.
● Participare la cursuri de formare profesională, training-uri, conferinţe, Ateliere Hermeneutica Bibliothecaria şi alte manifestări de interes pentru bibliotecari.

ANEXE
Date statistice

● Reprezentările grafice cu date statistice scot în evidenţă faptul că odată cu trecerea la raft liber a crescut simţitor, volumul activităţilor desfăşurate de bibliotecari şi numărul cititorilor şi volumelor consultate.

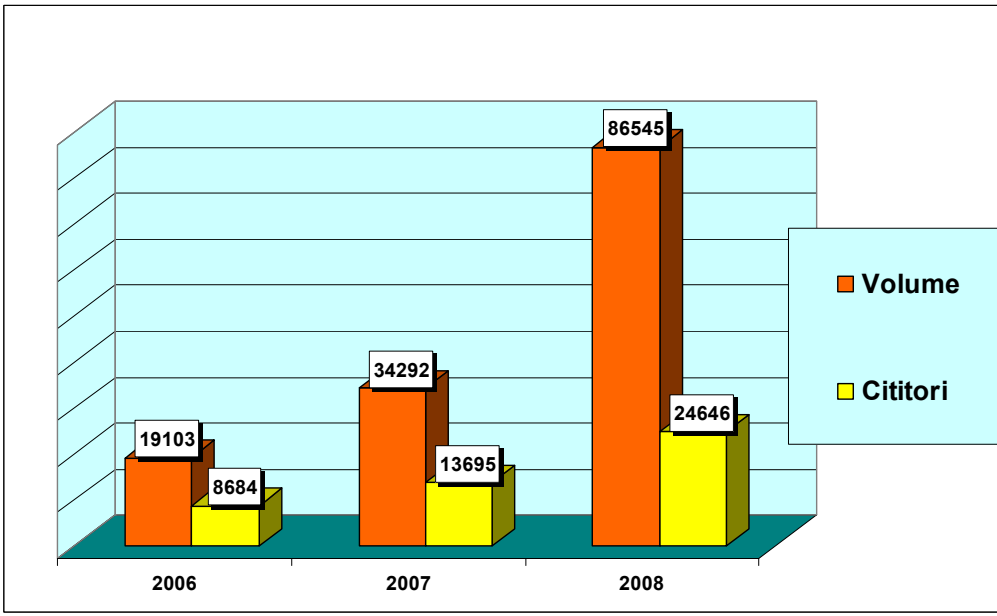
Pentru reprezentările grafice ne-am folosit de datele statistice de la sfârşitul ultimilor 3 ani:

- anul 2006 – când biblioteca funcţiona în locaţia de la subsolul actualei clădiri a facultăţii;

- anul 2007 – fiind primul an după mutarea în actuala locaţie şi totodată, primul an după organizarea publicaţiilor în sălile de lectură cu acces direct la raft;

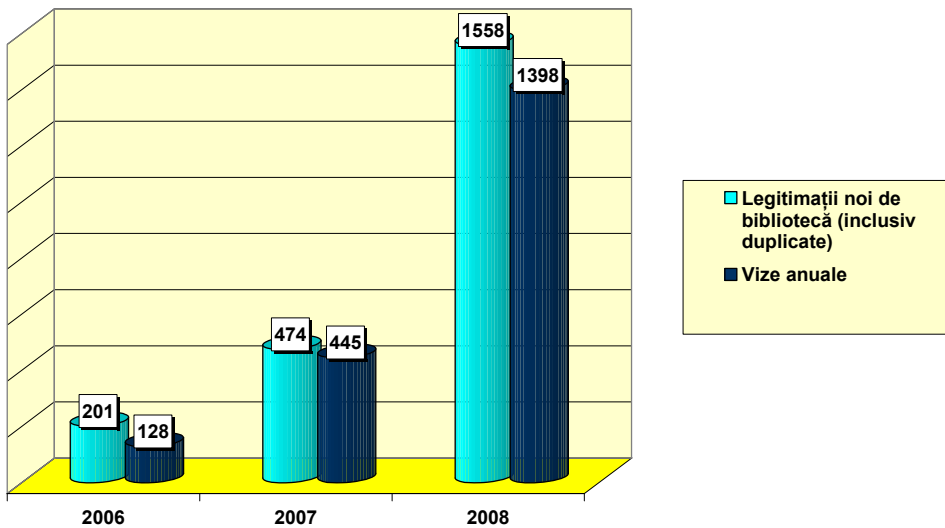
- anul 2008 – ultimul an pentru care avem date statistice complete.

Statistica cititorilor şi circulaţia publicaţiilor pe total (sala de lectură şi împrumut), între anii 2006-2008



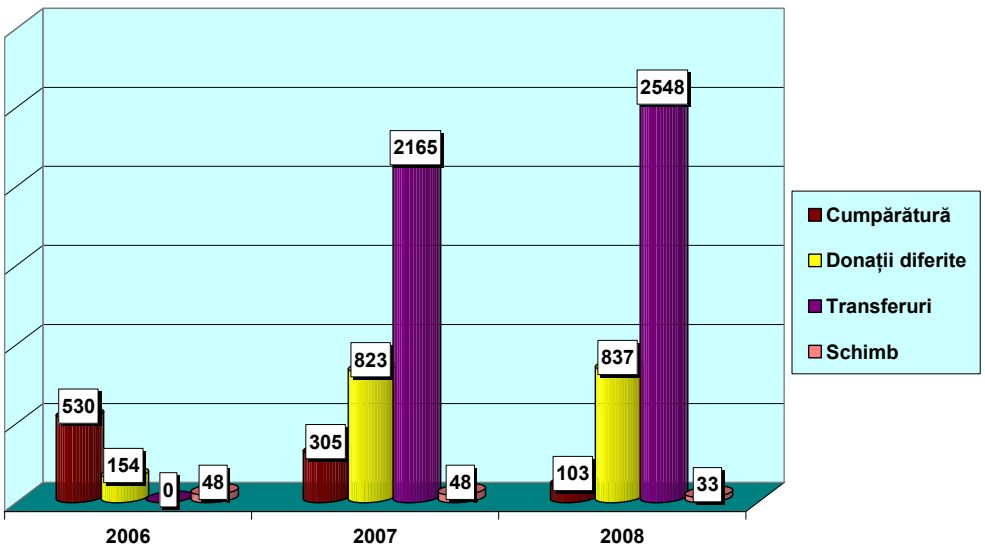
Din această statistică se observă că prin organizarea publicaţiilor „la raft liber” în sălile de lectură, a crescut numărul cititorilor şi a volumelor consultate.

Statistica legitimaţiilor noi de bibliotecă şi a vizelor anuale întocmite, între anii 2006-2008



Din această statistică se observă că organizarea la „raft liber" a publicațiilor în sălile de lectură, a dus la creşterea numărului de cititori înscrişi la bibliotecă. De asemenea această statistică arată că volumul de muncă al bibliotecarilor în Modulul Circulație, pentru întocmirea legitimațiilor şi a vizelor, a crescut simțitor.

Statistica publicațiilor noi intrate în bibliotecă - după proveniență (volume), între anii 2006-2008

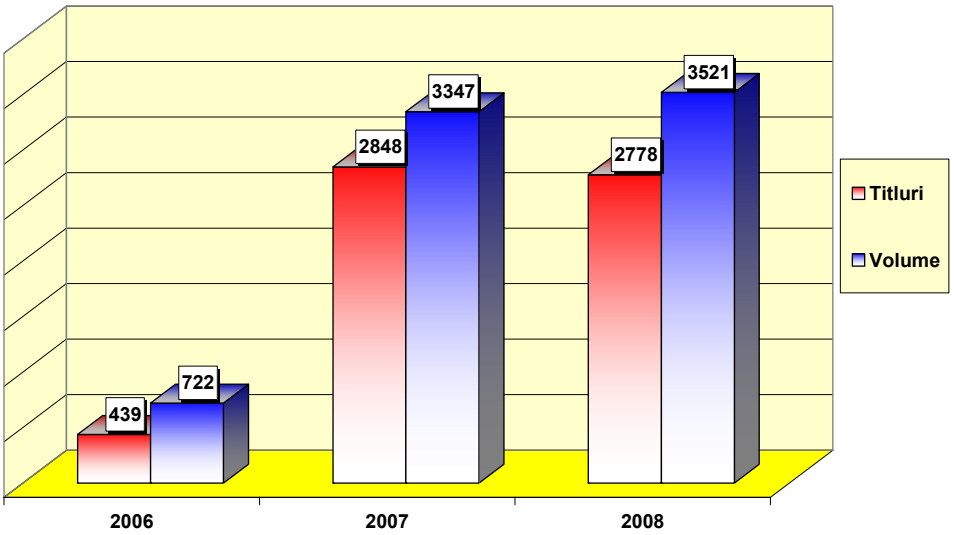


Din această statistică reiese că între anii 2007-2008, fondul de publicații al bibliotecii a crescut mai mult, prin :

- transferarea fondului „Banca Mondială" şi „Aula" de la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca la Biblioteca Filială de la Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor ;
- donațiile directe primite de la cadrele didactice de la Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor ;

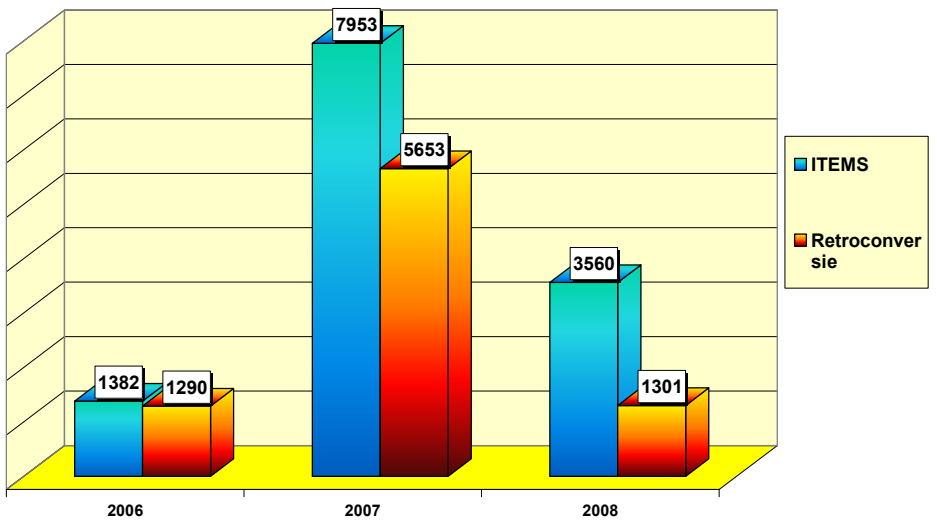
De asemenea reiese de aici că volumul de muncă al bibliotecarilor în Programul Aleph a crescut prin primirea acestor fonduri, fiind necesare efectuarea tuturor operațiilor de prelucrare a acestor fonduri distincte precum şi organizarea lor în sala de lectură.

Statistica publicațiilor noi intrate în bibliotecă (total – pentru sălile de lectură şi pentru împrumut), între anii 2006-2008



Diferența redusă existentă între numărul de volume (exemplare) şi numărul de titluri, reiese din faptul ca între anii 2006-2008, marea majoritate a publicațiilor primite în bibliotecă au intrat în fondul de publicații destinat sălilor de lectură. În această perioadă creşterea fondului de publicații pentru împrumut la domiciliu fiind foarte mică.

Statistica publicațiilor introduse în Aleph, între anii 2006-2008

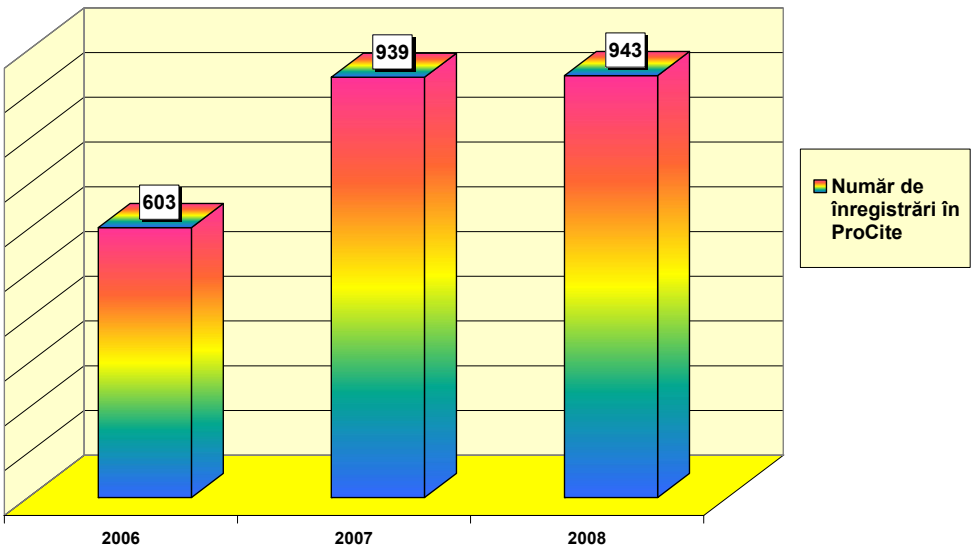


Din această statistică reiese că bibliotecarii au lucrat mai mult la activitățile: completare ITEMS-uri şi retroconversie, în actuala locație a bibliotecii. Aceasta deoarece odată cu trecerea la „raft liber" au trebuit făcute modificări în ITEMS-uri şi de asemenea am făcut mult mai multe catalogări în cadrul activității de retroconversie.

Am reuşit să introducem în Aleph toate publicațiile intrate în bibliotecă începând cu anul 1991şi de asemenea toate publicațiile mai vechi care sunt mai des căutate. Considerăm aproape încheiată această activitate de retroconversie deoarece restul publicațiilor au o circulație mai rară având conținutul depăşit. Urmând să mai facem retroconversie doar pentru publicațiile mai căutate, care vor fi aduse în sălile de lectură din depozite.

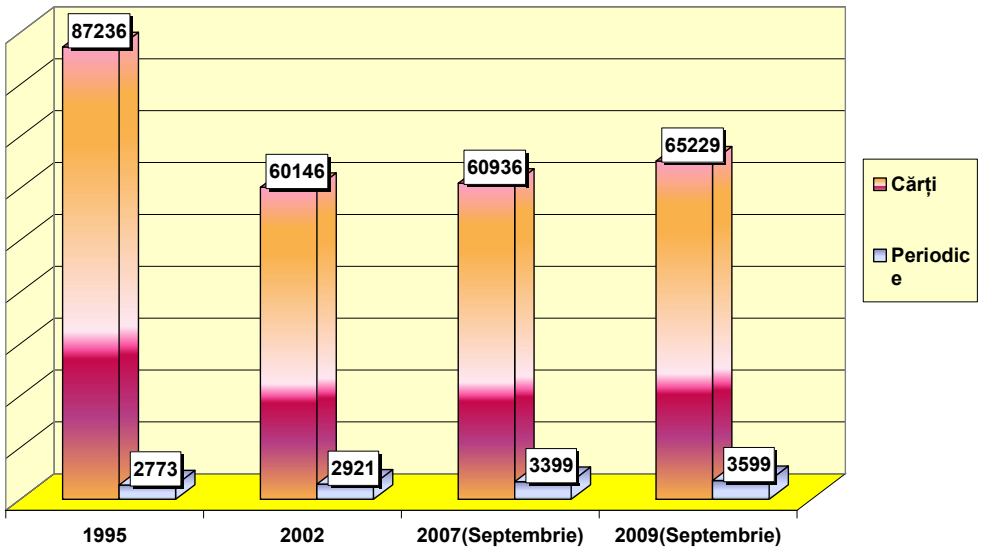
Acum ne axăm pe descrierile analitice, în Modulul Catalogare din Aleph, a articolelor din periodicele foarte căutate de utilizatorii bibliotecii pentru punerea în valoare a fondului de publicații periodice pe care îl avem în bibliotecă.

Statistică cu numărul de înregistrări făcute în baza de date „Activitatea ştiințifică a cadrelor didactice", între anii 2006-2008



Numărul de înregistrări în Procite pentru această bază de date a crescut de la un an la altul. Creşterea mică a numărului de înregistrări în anul 2008 față de anul 2007 se explică prin faptul că modul de introducere al înregistrărilor pentru anul 2008 s-a schimbat, în sensul că, un titlu nu mai apare multiplicat la fiecare autor pe care-l are, ci apare o singură dată.

Evoluția fondului de publicații al bibliotecii, pe categorii (cărți şi periodice), în cele 4 locații ale bibliotecii, în perioada 1995 - septembrie 2009

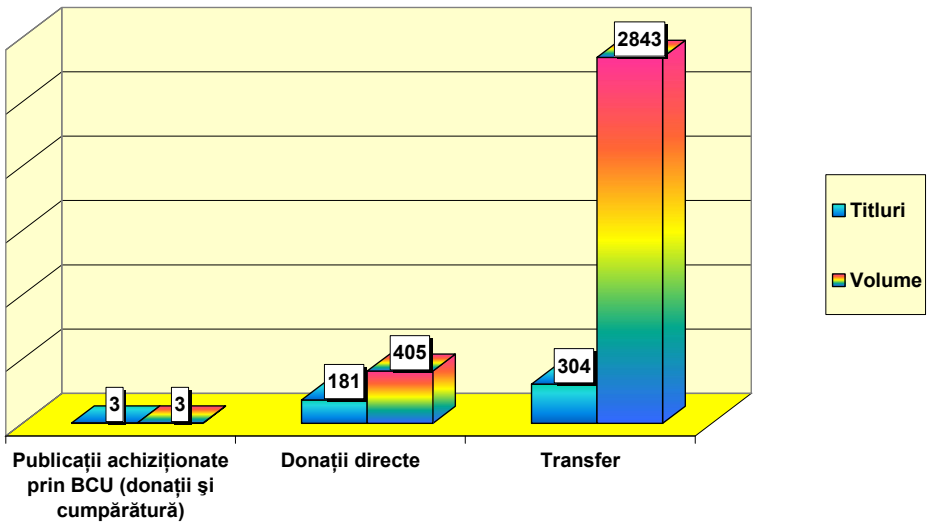


Am luat în calcul perioada 1995 - septembrie 2009, pentru a arăta mărimea fondului de publicații al bibliotecii în cele 4 locații pe care le-a avut biblioteca:
- anul 1995 (sfârşitul anului) este anul mutării din locația de lângă Tribunalul Cluj-Napoca;
- anul 2002 (sfârşitul anului) este anul mutării din locația de la Liceul „Anghel Saligny";
- octombrie 2007 este data mutării din locația de la subsolul facultății în locația actuală a bibliotecii;
- septembrie 2009 reprezintă data până la care ştim mărimea fondului de publicații al bibliotecii.

Din această statistică rezultă deci că fondul de publicații, la cărți, a scăzut datorită casărilor făcute odată cu lichidarea depozitului Institutului Pedagogic şi a casării cursurilor aflate în sute de exemplare (care nu mai reprezentau interes pentru utilizatorii bibliotecii) şi care s-a renunțat odată cu mutarea bibliotecii în cele 3 locații.

De asemenea rezultă că bibliotecarii au lucrat foarte mult la activitățile de triere şi casare a publicațiilor, de operare a acestor casări în Registrele inventar şi topografic.

Statistica publicațiilor (cărți) noi intrate în bibliotecă Ianuarie - Septembrie 2009



Am realizat această statistică pentru a se vedea cum reuşim să facem faţă cerinţelor utilizatorilor bibliotecii în aceste vremuri de criză, cu ajutorul cadrelor didactice de la Facultatea de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor din Cluj-Napoca-Napoca.

Din această statistică se observă că fondul bibliotecii, la cărţi, a crescut datorită donaţiilor directe primite de la cadrele didactice şi transferului de cărţi de la Catedra de Management a facultăţii. Donaţiile directe au fost primite de la:

- cadrele didactice ale facultăţii;
- cadrele didactice de la alte universităţi din ţară (cele mai multe de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi). Aceste donaţii au fost primite prin intermediul cadrelor didactice de la FSEGA;
- cadrele didactice de la universităţi din străinătate care au fost primite tot prin intermediul cadrelor didactice de la FSEGA.

Transferul cărţilor de la Catedra de Management a Facultăţii de Ştiinţe Economice şi Gestiunea Afacerilor din Cluj-Napoca (2843 volume, respectiv 304 titluri) ne-a ajutat la completarea şi înnoirea fondurilor de publicaţii destinate sălilor de lectură şi împrumutului la domiciliu.

Volumul de muncă al bibliotecarilor pentru prelucrarea acestor publicaţii a fost foarte mare, având în vedere că publicaţiile primite prin transfer au fost prelucrate în întregime la biblioteca noastră. De asemenea în perioada ianuarie-septem-

brie 2009 am prelucrat 3500 volume (cărți), de cca. 2,5 ori mai multe decât în anii trecuți (când ne intrau, pe an, aprox. 1000 volume (cărți.)

Fondul bibliotecii

● Este compus din: 65229 vol. cărți şi 3599 vol. Periodice.
● La raft liber avem:
- cca. 8400 vol. cărți pentru sălile de lectură şi xerox;
- cca. 1250 vol. pentru împrumut la domiciliu;
- cca. 185 titluri periodice, din anii 2006-2009;

● Publicațiile din fondul bibliotecii provin din: achiziții prin BCU (cumpărătură, schimb, donații), donații directe şi transfer.
● Fondurile distincte existente în bibliotecă sunt: Fondul „Banca Mondială", Fondul „Aula", Fondul „Robert Bosch". Aceste fonduri de publicații beneficiază de o sală de lectură separată, cu acces direct la raft.

Fondul „Banca Mondială" cuprinde publicații (cărți şi periodice, majoritatea în limba engleză) din toate domeniile cunoaşterii, donate de Banca Mondială. Din anul 2009 biblioteca noastră este singura bibliotecă din România care mai primeşte publicațiile tipărite ale Băncii Mondiale, aceasta datorită faptului că conducerea facultății a acceptat să suporte o parte din cheltuielile de achiziție a acestor publicații tipărite.

Fondul „Aula" cuprinde cărți (în limba maghiară) donate de Editura „Aula" din Ungaria.

Fondul „Robert Bosch „ cuprinde publicații (cărți şi periodice în limba germană) donate de cadrele didactice din Germania care predau la Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor din Cluj-Napoca-Napoca.

Avantajele organizării la „raft liber"

● Creşterea numărului de utilizatori
● Creşterea numărului volumelor consultate
● Dispariția totală a timpului de aşteptare pentru a consulta o publicație
● Scurtarea timpului necesar regăsirii informației
● Contactul direct cu studenții.

Dezavantajele organizării la „raft liber"

● Uzarea publicațiilor consultate
● Creşterea volumul de muncă necesar ordonării/ verificării/ punerii la loc a publicațiilor consultate
● Probleme cu garderoba obligatorie

Concluzii - Proiecte de viitor

Trecutul a fost reprezentat de organizarea şi servirea publicațiilor din depozite. Prezentul este desigur organizarea „la raft liber". Dar viitorul? Proiectele

de viitor sunt cu siguranţă legate de faptul că trebuie să ţinem pasul cu evoluţia societăţii informaţionale. Iar această tendinţă şi necesitate ne îndrumă către:
- folosirea tot mai frecventă a Internetului şi a motoarelor de căutare; achiziţionarea şi utilizarea bazelor de date online care conţin informaţii de valoare ştiinţifică din domeniul economic;
- achiziţionarea de publicaţii electronice (cărţi şi reviste full text) de valoare ştiinţifică pentru domeniul economic;
- suplimentarea locurilor destinate folosirii laptop-urilor;
- scanarea unor publicaţii de interes pentru învăţământul economic superior;
- alte măsuri ce vor trebui adoptate în funcţie de necesităţile de studiu ale cadrelor didactice, cercetătorilor şi studenţilor din învăţământul superior economic;
- odată cu creşterea numărului de publicaţii destinate raftului liber, se va impune şi rearanjarea publicaţiilor în sălile de lectură;
- pentru a satisface cerinţa utilizatorilor privind studiul la domiciliu, trebuie să crească fondul de publicaţii destinat împrumutului la domiciliu prin achiziţionarea mai multor publicaţii pentru acest fond, având în vedere că în facultate există în prezent aprox. 12600 de studenţi;
- achiziţionarea tuturor publicaţiilor scoase de cadrele didactice de la FSEGA, având în vedere că sunt cele mai căutate publicaţii şi din păcate nu avem toate publicaţiile; din această cauză avem probleme mai ales cu studenţii, care nu concep să nu găsească la biblioteca facultăţii publicaţiile, la care autori sunt cadrele didactice din facultate;
- pentru a rămâne o bibliotecă familiară, deschisă spre noutate şi spre public, putem să ne propunem introducerea unor staţii radio/audio care să permită să se asculte muzică clasică, cu ajutorul căştilor; menţinerea acestei atmosfere plăcute să se facă prin amplasarea unor fotolii lângă geamuri;
- schimburi de experienţă, conferinţe, între bibliotecarii facultăţii şi bibliotecarii de la alte biblioteci de acelaşi profil din ţară şi străinătate pentru a vedea tendinţele pe plan naţional şi internaţional în ceea ce priveşte cerinţele şi viitorul bibliotecilor specializate din învăţământul superior economic;
- întâlniri periodice cu cadrele didactice şi cercetătorii de la facultatea pe care o deservim, pentru a vedea problemele cu care se confruntă în munca cu studenţii şi în munca de cercetare; aceasta pentru a şti ce politică să adoptăm în ceea ce priveşte: achiziţia de publicaţii şi baze de date, includerea publicaţiilor existente în bibliotecă în programele analitice ale studenţilor; crearea climatului necesar studiului în bibliotecă.

Colaborarea Biblioteci Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca cu Banca Mondială

Adriana MAN SZEKELY[1]
Emil SALAMON[2]
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca

Cuvinte cheie: Banca Mondială – publicații, colecții de publicații economice, baze de date

Rezumat: *Fondul Banca Mondiala* din colecțiile B.C.U. Cluj-Napoca s-a constituit din colaborarea timp de peste zece ani a bibliotecii universitare cu instituția bancară mondială. B.C.U. Cluj-Napoca este prima bibliotecă universitară din România care deține publicațiile editate de Banca Mondială. Acest fond este organizat în acces direct şi este promovat constant în rândul celor interesați de domeniul economic, financiar-bancar, sociologic, statistic etc.

E-mail: Adriana Man Székely: adriana@bcucluj.ro;
Emil Salamon: salamonemil@yahoo.com

*

1. Banca Mondială în România

Înainte de a prezenta câteva repere ale activității Băncii Monidale în România vom încerca să răspundem câtorva întrebări fireşti în acest context:

1.1 Ce este Banca Mondială?

1.2. Ce face efectiv Banca Mondială pentru comunitatea internațională?

1.3. Cine sunt partenerii Băncii?

Răspunsurile la aceste întrebări sunt formulate punctual, astfel:

1.1 Fondată în 1944, Banca este cea mai importantă sursă de asistență pentru dezvoltare din lume. Are ca acționari peste 180 de țări membre, birouri în peste 100 de țări şi personal format din aproximativ 10.000 de indivizi.

1.2 Banca Mondială sprijină țările lumii să aplice pentru programe de creştere a calității vieții oamenilor. Grupul Băncii Mondiale lucrează pe bază de parteneriat pentru elaborarea strategiilor de asistență adaptate nevoilor fiecărei țări. Oferă efectiv bani şi cunoştințe pentru implementarea acestor strategii. Practic, cunoştințele sunt piatra de temelie a asistenței Băncii, cercetarea stând la baza proiectelor Băncii. In

[1] Responsabila relației B.C.U. „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca cu Banca Mondială în perioada 1996-2006;

[2] Gestionarul actual al Fondului *Banca Mondială* de la Biblioteca Facultății de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor (F.S.E.G.A) din cadrul Universității „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca- Napoca

mod concret, analiza şi consultanţa acordată clienţilor contribuie la o îmbunătăţire de durată a politicilor din statele care beneficiază de această consultanţă.

1.3 Partenerii Băncii Mondiale sunt sau pot fi, în principal: guvernele ţărilor cliente; reprezentanţii societăţii civile; sectorul privat; bănci de dezvoltare multilaterale, donatori bilaterali, agenţiile Naţiunilor Unite, Uniunea Europeană.

Misiunea Băncii Mondiale este de a reduce sărăcia, de a încuraja creşterea economică, de a colabora cu autorităţile statale, guverne, societăţi private pentru introducerea de măsuri pentru creşterea calităţii vieţii, în ajutorul acordat populaţiei pentru protejarea mediului, în descoperirea resurselor în vederea exploatării şi beneficiul lor. Concret, este o excepţională instituţie care dispune de un *Know-how* imens, oricând la dispoziţia statelor lumii într-o luptă continuă pentru reducerea sărăciei.

După ce am conturat o imagine asupra a ceea ce reprezintă Banca Mondială în lume, ne îndreptăm spre a gasi răspunsul la o nouă întrebare: în ce constă asistenţa Băncii Mondiale în România şi în ce domenii a avut impact această asistenţă?
Asistenţa Băncii Mondiale în România s-a concretizat prin promovarea creşterii prin dezvoltarea sectorului privat, prin întărirea instituţiilor sectorului public şi îmbunătăţirea administraţiei publice precum şi prin dezvoltarea capitalului uman şi îmbunătăţirea protecţiei sociale. În general, proiectele active din portofoliul Băncii, în valoare de miliarde de dolari au vizat reforma în justiţie şi sistemul administraţiei publice, agricultura şi mediul, dezvoltarea rurală, învăţământul şi sănătatea, energia şi mineritul, transporturile, economia bazată pe cunoaştere, protecţia socială etc.

Impactul asistenţei Băncii Mondiale în domeniul învăţământului în general, al celui superior, în special, s-a materializat şi prin constituirea unor fonduri de publicaţii de specialitate, în limba engleză majoritatea, în cadrul unor instituţii susţinătoare ale domeniului, cum sunt bibliotecile. Prima de acest gen din România, colaboratoare a Băncii Mondiale a fost şi este **Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.**

2. Scurt istoric al colaborării

În anul 1996, Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj-Napoca (B.C.U), încheind *Memorandul de Acord* cu Banca Mondiala a primit statutul **The World Bank Depository Library** (Bibliotecă depozitară a Băncii Mondiale) în România. Până la acea dată doar *Biblioteca Institutului de Economie Mondială din Bucureşti* mai avea acest statut, din anul 1985. Astfel, în data de 6 martie 1996, B.C.U. Cluj-Napoca devenea prima bibliotecă universitară din România care deţinea publicaţiile Băncii Mondiale.

In anul 2000, Banca Mondială transmite primul chestionar de evaluare a bibliotecilor care deţin publicaţiile sale**.** BCU Cluj-Napoca, completează şi transmite la Washigton acest prim chestionar, pe data de 5 iulie 2000.

Pe data de 16 aprilie 2003, B.C.U. Cluj-Napoca transmite cel de-al doilea chestionar de evaluare, în care se solicită opinia despre formatele electronice, dar şi informaţii despre gradul de solicitare al publicaţiilor, despre categoriile de utilizatori, despre starea în care sosesc pachetele cu publicaţii la destinatar etc. La scurt timp, reprezentanţii Băncii Mondiale reînnoiesc condiţiile colaborării cu B.C.U., iar pe

data de 7 mai 2003 se semnează un *nou acord* potrivit căruia biblioteca va întreține relații de colaborare şi cu distribuitorii publicațiilor Băncii Mondiale din România (***Books Unlimited***) precum şi cu alte biblioteci regionale şi depozitare în scopul diseminării informației despre activitatea Băncii Mondiale.

In anul 2004, bibliotecii i s-a făcut oferta de a deveni biblioteca regională, dar B.C.U. Cluj-Napoca a decis să rămână bibliotecă depozitară a publicațiilor Băncii, ca urmare a asigurării continuității donației şi a creşterii fondului special constituit, cu un numar de aproximativ 300 de titluri noi, anual. Deosebirea dintre cele două statute – bibliotecă regională şi bibliotecă depozitară – constă în principal, în numărul de titluri donate de către Bancă, anual. Este vorba despre 30-50 de titluri noi trimise unei biblioteci regionale, față de cele 300 de titluri expediate unei biblioteci depozitare.

Tot din acel an, B.C.U. Cluj-Napoca are acces gratuit la resursele on-line oferite de Banca Mondială: World Bank e-Library (http://www.worldbank.org/elibrary) World Development Indicators (http://publications.worldbank.org/WDI/) Global Development Finance (http://publications.worldbank.org/GDF).**Pe 30 septembrie 2005** - B.C.U. Cluj-Napoca transmite Băncii cel de-al treilea chestionar de evaluare, ca depozitară a publicațiilor Băncii Mondiale. Este **prima dată** când chestionarul este transmis **responsabilului Centrului de Informare Publică al Băncii Mondiale (C.I.P.) în România.**

3. Vizitele reprezentanților Băncii Mondiale la B.C.U. Cluj-Napoca

În aprilie 2006, la invitația B.C.U. Cluj-Napoca răspund reprezentanta C.I.P., *d-ra Ilinca Macri şi d-na Alexandra Caracoti*, ofițerul cu afaceri externe pentru Europa şi Asia Centrală care prezintă bazele de date on-line şi proiectele Băncii Mondiale în România.

Din prezentarea **Centrului de Informare Publică al Băncii Mondiale din România** de către prima reprezentantă a C.I.P în România, d-ra Ilinca Macri, cu ocazia vizitei la B.C. U. Cluj-Napoca s-au reliefat următoarele idei:

- centrul a fost inaugurat în luna februarie 2005 la BCU Bucureşti,
- obiectivul principal al centrului este de a oferi informații credibile şi de substanță despre Banca Mondială,
- grupurile țintă ale centrului sunt studenți, cercetători, comunitatea oamenilor de afaceri, organizații neguvernamentale, reprezentanți ai administrației publice.,
- centrul pune la dispoziția celor interesați publicațiile (rapoarte, studii, cărți) Băncii despre România precum şi despre alte state; acces la baze de date online pe stații de lucru ale utilizatorilor centrului, dar şi ai B.C.U. Bucureşti.

In data de 6 septembrie 2009 reprezentanta Băncii Mondiale, d-na Dorota Kowalska (Washington) şi d-na Iolanda Stăniloiu, noua reprezentantă a Băncii Mondiale în România au făcut o vizită la Biblioteca Facultății de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor (F.S.E.G.A.). La fel, este pentru prima dată când un reprezentant al Băncii de la Washington vizitează B.C.U. Cluj-Napoca, respectiv, biblioteca sa filială, Biblioteca Facultății de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor (F.S.E.G.A).

Vizita reprezentantelor Băncii a avut un caracter informativ. Problemele discutate s-au concentrat pe următoarele teme:

- Continuarea colaborării cu Banca Mondială în noile condiţii impuse de schimbarea politicii instituţiei internaţionale faţă de bibliotecile depozitare ale publicaţiilor Băncii,
- Problema achiziţiei şi transportului publicaţiilor către biblioteca depozitară, în contextul noii politici a Băncii. S-a subliniat sprijinul acordat de către Decanatul F.S.E.G.A., respectiv a d-lui decan, Prof. dr. Matiş Dumitru în achiziţionarea publicaţiilor precum şi a conducerii B.C.U. Cluj-Napoca, respectiv a d-lui Prof. dr. Doru Radosav, pentru alocarea sumelor necesare transportului formatelor print ale publicaţiilor Băncii, în vederea asigurării continuităţii fondului special constituit,
- Accesul gratuit la bazele de date online ale Băncii Mondiale.
- Frecvenţa utilizării fondului şi a utilizatorilor (anexa).

4. Organizarea, utilizarea şi promovarea Fondului Banca Mondială din colecţiile B.C.U. Cluj-Napoca

De la începutul colaborării, B.C.U. Cluj-Napoca organizează, cu prioritate, colecţia de publicaţii a Băncii Mondiale şi asigură accesul direct al tuturor categoriilor de utilizatori la documente. Timp de 10 ani donaţiile Băncii au fost gestionate de către bibliotecarii de la *Sala de ştiinţe sociale* din sediul central al B.C.U.

Publicaţiile din ***donaţia*** Băncii Mondiale au parcurs următorul **traseu**:

- **Serviciul Achiziţii** (inventariere, barcodare, îmborderare);
- **Serviciul Catalogare-Clasificare** (prelucrare cu prioritate) descriere bibliografică, clasificare/indexare;
- **Sala de ştiinţe sociale** „***Lucian Blaga***" (sediul central al B.C.U, et. II) organizare în acces direct (cotare sistematico-alfabetica: ex. 336.71/V24 - *Management bancar. Risc bancar*).

In 28 martie 2007, fondul Băncii Mondiale este transferat de la Biblioteca Centrală Universitară "Lucian Blaga" în clădirea Bibliotecii Facultăţii de Ştiinţe Economice din Cluj-Napoca (F.S.E.G.A.), str. Teodor Mihali nr. 58-60, într-o sală de lectură distinctă, tot cu acces liber la raft (acces direct). Fondul de publicaţii donate de Banca Mondială cuprindea la sfârşitul anului 2008: 2646 cărţi, 315 periodice si 101 CD-ROM-uri, conform tabelului următor:

Situaţia intrărilor de documente în Fondul Banca Mondială (1996 - 2008)

ANUL	CARTI	PERIODICE	CD-uri
Total:	**2646**	**315**	**101**
Din care : 1996	127		
1997	152		
1998	241		
1999	165		

2000	209
2001	187
2002	228
2003	95
2004	117
2005	309
2006	321
2007	435
2008	60

Tipurile de documente existente în *Fondul Banca Mondială* sunt cărți, periodice, CD-ROM-uri, baze de date online.

Din anul 2009, publicațiile Băncii din fondul special al B.C.U. Cluj-Napoca sunt prelucrate în totalitate la biblioteca F.S.E.G.A. Activitățile aferente procesului de prelucrare vizează:

- catalogare, clasificare, indexare,
- punerea barcodurilor pe publicații,
- inventariere,
- ştampilare şi aplicarea senzorilor de protecție antifurt,
- intercalarea publicațiilor la raft.

Fondul este organizat în sistemul accesului direct pentru a facilita regăsirea rapidă a informațiilor de specialitate din variate domenii de interes ale utilizatorilor, ca de exemplu: **Economia politică şi socială, Economia mondială, Finanțe internaționale, Administrația publică, Asistența socială, Statistica, Politicile sociale, Protecția mediului etc.**

Acest tip de organizare facilitează accesul studenților, masteranzilor, a celor care studiază în şcolile doctorale, cercetătorilor şi profesorilor, la publicațiile de specialitate editate de *Banca Mondială*. Am căutat şi am reuşit să transformăm această sală, într-un atelier important al activității ştiințifice şi de cercetare din Facultatea de Ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor, dar şi pentru cei de la alte unități ale centrului academic din Cluj-Napoca, care sunt interesați de studierea problemelor şi fenomenelor economice şi sociale ale datelor şi informațiilor furnizate de acest fond.

Menționăm în acest context că, multe titluri din publicațiile Băncii Mondiale se regăsesc în bibliografiile lucrărilor de licență, disertațiilor şi chiar tezelor de doctorat realizate în cadrul universității. Creşterea frecvenței numărului titlurilor consultate este reprezentată în graficele anexate.

Modalitățile de promovare a fondului Banca Mondiala:

- acces direct (acces liber la raft);
- catalog tradițional (alfabetic; topografic) şi catalogul online (OPAC);
- stand cu noutăți
- expoziții lunare;
- afişe, pliante,
- pagina web a bibliotecii
- programul de formare a utilizatorilor.

Cele mai consultate titluri din Fond, atât în sediul central al BCU, cât şi la biblioteca FSEGA:

- **FOREIGN DIRECT INVESTMENT**
- **EVALUATING SOCIAL FUNDS**
- **INTERNATIONAL FINANCIAL STATISTICS**
- **ANALYZING BANKING RISK**
- **THE WORLD BANK ANNUAL REPORT**
- **GLOBAL DEVELOPMENT FINANCE**
- **WORLD DEVELOPMENT INDICATORS**
- **INTERNATIONAL FINANCIAL REPORTING STANDARDS**
- **WORLD ECONOMIC OUTLOOK**
- **CHINA (ECONOMICAL, FINANCIAL PROBLEMS)**
- **AFRICA (POWERTY, HEALTH PROBLEMS)**

Categoriile de utilizatori interesate de fond şi gradul de utilizare:

- studenţi, cadre didactice, doctoranzi, cercetători, economişti, consultanţi financiari;
- 5 - 10 utilizatori/zi (până în anul 2005) şi 30-40 utilizatori/zi (din 2007 – în prezent);
- aprox.250 utilizatori/lună, respectiv 600 utilizatori/lună (în prezent).

5. Influenţa modificării politicii Băncii Mondiale asupra colaborării dintre cele două instituţii. Planurile de viitor.

Criza financiară mondială a impus modificarea esenţială a politicii Băncii Mondiale faţă de bibliotecile de toate categoriile care se află în raza sa de activitate.

În luna august 2008, Banca Mondială transmite prin **Decizia FY 09** - noile condiţii ale politicii faţă de bibliotecile depozitare/ regionale:

- furnizarea în continuare a publicaţiilor ca donaţie, în schimbul contravalorii transportului;
- posibilitatea alegerii livrării publicaţiilor în formă electronică;
- gratuitatea accesului online la resursele Băncii Mondiale.

Practic, a intervenit o schimbare de politică de asistenţă acordată de Banca Mondială sub aspectul distribuţiei publicaţiilor. Conform formularului transmis FY 09 biblioteca a fost informată că trebuie să aleagă una dintre cele trei variante propuse de instituţia tutelară.

Prima variantă, preconizează posibilitatea bibliotecilor de a opta pentru un anumit statut, a putea fi o bibliotecă depozitară, respectiv pentru a avea statutul de bibliotecă regională. Ambele variante prezintă atât avantaje cât şi dezavantaje pentru instituţiile colaboratoare. În cazul primei categorii, a bibliotecilor depozitare, se beneficiază în cadrul colaborării, de trimiterea a 300 titluri noi pe an, iar cele regionale de doar 30-50 titluri noi pe an. În vederea reducerii costurilor de transport, Banca Mondială sugerează necesitatea realizării unor asocieri atât în cazul bibliotecilor depozitare cât şi a celor regionale. B.C.U. Cluj-Napoca a decis să rămână în continuare instituţia care doreşte să aibă în patrimoniu publicaţiile Băncii Mondiale în formă tipărită, devenind astfel singura bibliotecă depozitară de acest fel din ţară, care îşi sporeşte fondul de acest gen cu 300 volume pe an.

A doua variantă propusă de Banca Mondială, presupune plata integrală a cheltuielilor de transport ale publicațiilor din SUA. Adoptarea variantei a doua, înseamnă o activitate independentă a unei biblioteci depozitare sau regionale, fără existența vreunei asocieri dintre ele, ceea ce implică, obligația plății integrale a cheltuielilor de transport ale publicațiilor de către o astfel de instituție.

Cea de a treia variantă propusă de Banca Mondială, care poate fi considerată şi cea mai avantajoasă din punct de vedere economic, presupune renunțarea la formele tipărite ale publicațiilor şi livrarea acestora pe suport electronic (respectiv CD-DVD). Acesta constituie o donație care nu implică nici un fel de costuri din partea beneficiarilor.

Majoritatea bibliotecilor depozitare au optat pentru publicațiile pe suport electronic. B.C.U. Cluj-Napoca a optat pentru varianta formei tipărite din motivul amintit anterior, al asigurării continuității colecției.

În luna mai 2009, Banca Mondială îşi modifică din nou politica față de biblioteci comunicând **Circulara FY 10.** Potrivit acestei noi orientări, România, intrând în Uniunea Europeană, a ocupat un loc într-o comunitate a țărilor puternic dezvoltate din punct de vedere economic şi potrivit indicatorilor WDI (World Development Indicators) face parte din categoria acelor țări care au o putere economică semnificativă. Din aceasta cauză ea nu mai beneficiază de discount la publicațiile Băncii Mondiale. Demn de menționat este că, deşi Bulgaria este țară membră a Uniunii Europene, având acelaşi statut, beneficiază de o reducere de 50 procente la prețul publicațiilor de la Banca Mondială, datorită faptului că nu a avut o creştere economică atât de puternică în anul 2008, precum România. Totuşi, reliefăm că prin **Circulara FY10,** Banca Mondială confirmă că accesul la bazele de date rămâne în continuare gratuit, pe termen nedeterminat.

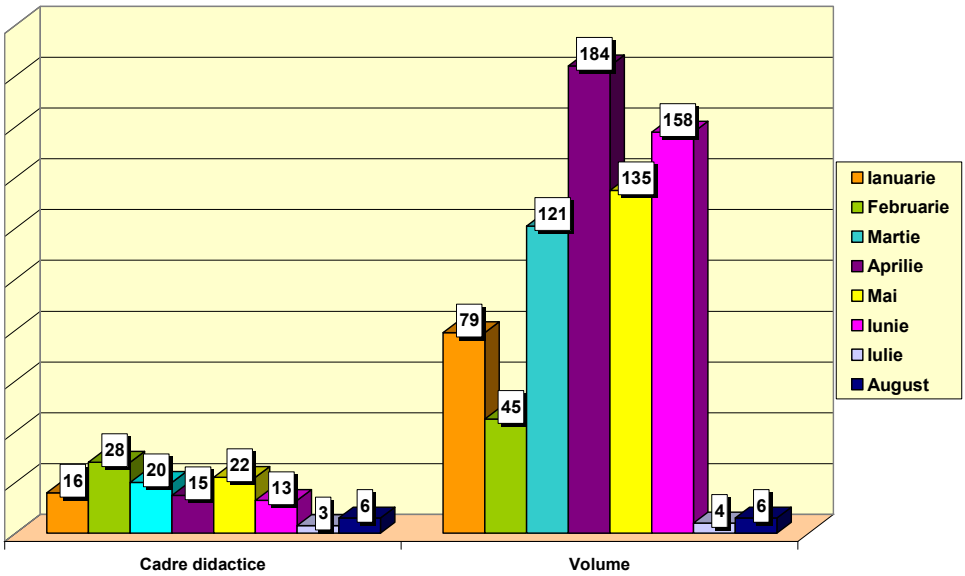
Mai precis, conform acestei noi politici, Banca Mondială solicită achitarea de către B.C.U. Cluj-Napoca a contravalorii publicațiilor furnizate (4000 USD), la care se adaugă contravaloarea transportului (1160 USD). Relațiile B.C.U Cluj-Napoca cu Banca Mondială au avut un trend descendent din anul 2007 până în vara anului 2009, mai ales datorită schimbărilor frecvente de personal din cadrul **C.I.P**. România. Propunerile menționate în **chestionarele de evaluare ale Băncii Mondiale** au vizat cu precădere **îmbunătățirea serviciilor oferite utilizatorilor:** accesul gratuit la bazele de date online, dotarea B.C.U. Cluj-Napoca cu staţii de lucru pentru utilizatorii bazelor de date ale Băncii Mondiale, împrumutul interbibliotecar între bibliotecile depozitare ale publicațiilor Băncii Mondiale, ş.a.

De asemenea, planurile de viitor se vor axa pe următoarele **propuneri:** continuarea şi întărirea colaborării cu Banca Mondială; invitarea reprezentanților Băncii la conferințele organizate de B.C.U. Cluj-Napcoa, dar şi de F.S.E.G.A; evaluarea periodică a gradului de satisfacție a utilizatorilor față de serviciile (accesul la bazele de date şi la publicațiile Băncii); asigurarea mai multor calculatoare pentru consultarea publicațiilor în format electronic; continuarea finanțării pentru a asigura publicațiile tipărite pe următorii ani etc.

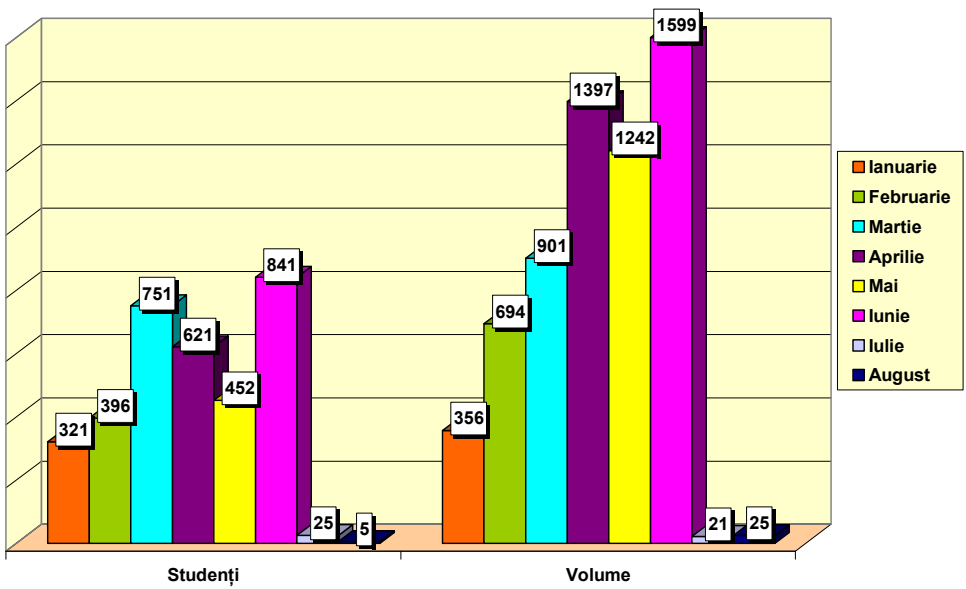
Detalii despre Fondul *Banca Mondială* din colecțiile B.C.U. Cluj-Napoca pot fi obținute accesând adresa http://www.bcucluj.ro/banca-mond.html.

ANEXE

Statistica cadrelor didactice şi a volumelor consultate
Ianuarie-August 2009



Statistica studenților şi a volumelor consultate
Ianuarie - August 2009



ORIZONTURI

Mass-media şi filosofia
Filosoful ca jurnalist, sau: sinteza unei ideologii ostensive

Aurel Teodor CODOBAN
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj,
Departamentul de Filosofie

Cuvinte cheie: Filosofie, mass media, filosof, jurnalist, ostensiv, imagine

Rezumat: Astăzi, cînd* amploarea mass-media a depăşit-o evident pe cea a filosofiei devenind coextensivă cu însăşi cultura, problema este cum şi cît are de împărţit filosoful „înţelepciunea", "adevărul" sau „cunoaşterea" cu reprezentantul prin excelenţă al acestei mass-medii, cu jurnalistul. Filosofia nu se poate confrunta cu mediile decît dacă devine o practică efectivă a comunicării, înţelegînd prin aceasta că ne schimbă felul în care comunicăm cu noi înşine şi comunicăm prin propria noastră existenţă cu ceilalţi. Graţie însăşi instalării ostentivităţii în cultură prin intermediul mass-mediei electronice, filosoful are şansa de a redeveni, e adevărat, numai în comunicare, vechiul actor existenţial care a fost şi care incorpora în propria existenţă textul prealabil, al propriei gîndiri sau al tradiţiei.

E-mail: aurelteodor@yahoo.com

*

„Mă consider un fel de jurnalist, în măsura în care ceea ce mă interesează este actualitatea, ce se petrece în jurul nostru, ce sîntem, ce se întîmplă în lume. Filosofia, pînă la Nietzsche, avea ca raţiune de a fi eternitatea. Primul filosof-jurnalist a fost Nietzsche. L-a introdus pe "azi" în cîmpul filosofiei. ... Iată de ce filosofia pentru mine e un fel de jurnalism radical."

(Michel Foucault)

Încă din momentul auroral al apariţiei filosofiei, filosoful s-a văzut nevoit, din modestie sau din obligaţie, să împartă înţelepciunea cu alţii. După formula tîrzie şi explicită a lui Platon, nimeni nu deţine (întreg) adevărul, ci numai participă la el. Şi într-adevăr, în Grecia mai întîi, ceea ce noi am numi astăzi „literaţi" au făcut figură de înţelepţi, cel puţin tot pe atît cît şi înţelepţii precursori ai lui Socrate. Mai tîrziu, la începuturile modernităţii, tot o figură de înţelepţi au făcut-o savanţii, oamenii de ştiinţă, cu atît mai mult cu cît, în cazul unor filosofi ca Galilei, Descartes, Leibniz, cele două laturi, filosofia şi ştiinţa, emanau de la aceiaşi personalitate. Problema este dacă astăzi, cînd amploarea mass-mediei a depăşit-o evident pe cea a

* Editorii respectă opţiunea autorului cu privire la ortografia legată de folosirea literei „î".

filosofiei devenind coextensivă cu însăşi cultura, cum şi cît are de împărţit filosoful „înţelepciunea", "adevărul" sau „cunoaşterea" cu reprezentantul prin excelenţă al acestei mass-medii, cu jurnalistul[1]. Pentru că, întrebîndu-ne cît participă filosoful şi cît participă jurnalistul la "înţelepciune" şi "adevăr" ne întrebăm de fapt cît participă filosofia şi cît participă mas-mediile, ca forme prin excelenţă vizibile ale globalizării comunicării, la „înţelepciune" şi "adevăr" ?

Formulată atît de abrupt, problema relaţiilor dintre filosofie şi mass-media poate suna superficial şi neconvingător. Dar comparaţia directă a jurnalistului de astăzi cu Socrate – cel care ar trebui să fie figura emblematică a filosofiei occidentale, aşa cum Iisus este a religiei occidentale – o poate face mai convingătoare şi îi poate da consistenţă. Pentru că la Socrate, cel care îşi purta dialogurile sale în pieţele Atenei şi care îşi formula întrebările în cadrul unor întîlniri prieteneşti, este foarte evidentă calitatea filosofiei de a chestiona valorile, convingerile şi ideile unei comunităţi. Dar astăzi, filosofica artă a maieuticii, arta de a pune întrebări cu privire la chestiuni de relevanţă măcar transindividuală, dacă nu direct publică, de a dialoga pentru a naşte în mintea participanţilor şi spectatorilor idei, convingeri şi atitudini întemeiate pe valori unanim recunoscute, pare să aparţină jurnalistului. Căci, după ce, cu decenii în urmă, oamenii de ştiinţă, mai ales, şi unii filosofi – adesea motivaţi ideologic –, declanşau autochestionarea morală şi ideatică a comunităţii faţă de evenimentele sociale ori politice şi faţă de descoperirile ştiinţifice, astăzi numai jurnaliştii se mai află într-o astfel de poziţie. În timp ce relaţia firească a filosofului cu temele existenţiale ale omului şi comunităţii actuale, aproape că a dispărut în spatele unui discurs de o abstracţie şi o elaborare atît de rafinată şi sofisticată încît a pierdut orice audienţă în afara celei extrem de restrînse a unor grupuri de erudiţi universitari. Şi chiar dacă ar dori să se adreseze unui public larg, filosoful nu o mai poate face decît prin intermediul mas-mediei şi cu mijloacele ei discursive.

Din perspectiva unei istorii a filosofiei occidentale ca istorie a discursului filosofic, deci a filosofiei ca şi comunicare, favorabilă mai degrabă comparaţiei celor două decît emfazării specificului şi importanţei filosofiei, atît situaţia relaţiei dintre mas-medii şi filosofie cît şi chestiunile pe care le ridică, devin mai inteligibile şi mai clare. Pentru că momentul de origine al filosofiei, ca şi unele din momentele ei ulterioare nu sunt lipsite de similarităţi cu situaţia de acum. Primii gînditori greci, cei care s-au numit „înţelepţi" (sofoi) împărtăşeau, în pofida numelui, înţelepciunea împreună cu literaţii, cu marii poeţi, cum au fost Homer şi Hesiod. Pe atunci chiar şi forma discursului era similară cu cea a literaturii: aforisme, sentinţe, poeme. În discursul în proză, adesea, să o recunoaştem, dificil de urmărit, filosofia s-a instalat destul de tîrziu, odată cu acceptarea numelui de filosofie. Atunci, printr-o dublă

[1] Desigur, aici trebuie să luăm jurnalistul într-o accepţiune emblematică foarte largă în absenţa unui termen mai potrivit pentru a desemna pe omul de medii – sintagmă prin paralelism cu cea de „om de ştiinţă" -, pe „comunicaţionist", pe profesionistul comunicării interpersonale şi publice, pe terapeutul comunicării interindividuale şi pe criticul relaţiilor publice, pe gazda de talk-show şi pe producătorul în comunicare de evenimente politice, culturale, mondene sau chiar individual-personale, care sunt toate figuri susţinute de noile ştiinţe ale comunicării sprijinite pe tehnologiile electronice.

mişcare, s-a rezolvat şi vechea dispută ce domnea între gînditori şi poeţi în ceea ce priveşte înţelepciunea: pe de o parte filosofii s-au autodeclarat, modeşti, doar iubitori de înţelepciune, iar pe de alta au contestat înţelepciunea poeţilor. Platon a fost cel care a observat că poeţii, artiştii în general, sunt capabili să descrie lucruri pe care nu le cunosc şi nu le pot produce. Cum este posibil acest lucru? Desigur, dacă ei nu cunosc direct despre ceea ce vorbesc, o pot face numai inspiraţi de zei; în incapacitatea lor de a cunoaşte ceea ce fac, poeţii, ca şi oracolul, sunt cuprinşi, de fapt, de un fel de nebunie divină.

Înţelepciunii poeţilor sau profeţilor oraculari, care este o simplă asertare inspirată de zei, i se opune iubirea de înţelepciune a gînditorului: filosoful ştie ce spune pentru că îşi poate argumenta logic afirmaţiile, adică le cunoaşte din interiorul gîndirii. O astfel de diferenţiere nu a părut suficientă unui filosof ca Platon, care a împins animozitatea pînă într-acolo încît i-a alungat, după cum se ştie, pe poeţi din cetatea raţională a filosofiei. Marele său discipol, Aristotel, i-a reprimit, considerînd arta un fel de cunoaştere, pusă sub ascultarea poeticii. Poeticile şi esteticile au fost cele care au ţinut sub ascultare, teoretică şi normativă, arta în lungul istoriei filosofiei occidentale. Ele au fost cîinii de pază discursivi, pe care filosofia i-a folosit împotriva pretenţiilor la deţinerea înţelepciunii care ar fi putut veni din partea artei. Destinul istoric al occidentului a făcut apoi ca filosofia să redevină religie şi să fie pusă sub ascultarea teologilor aproape un mileniu după aceea. Destin cu un dublu tăiş însă, să nu uităm, deoarece filosoful roman, a cărui operă era necunoscută în afara elitei marilor oraşe, este făcut cunoscut straturilor mijlocii din antichitatea clasică datorită predicării şi speculaţiilor creştine[1] iar paradigma monastică include aspecte ale stilului de viaţă asocial, al cinicilor…

Cînd, în epoca modernă, filosofia a revenit triumfătoare, ca şi discurs al cunoaşterii, situaţia s-a repetat, întrucît a avut de confruntat o altă pretendentă la înţelepciunea cunoaşterii, ştiinţa. La fel ca altădată filosofia greacă faţă de literatură, marea filozofie germană a încercat să ţină cunoaşterea ştiinţifică sub ascultare teoretică şi normativă, construind o teorie generală a cunoaşterii. Pe acest teren, ea şi-a supraevaluat propria cunoaştere, considerînd-o totală, în ceea ce priveşte întinderea, şi absolută, în ceea ce priveşte pătrunderea. Ultimul mare filosof sistematic, Hegel, defineşte filosofia drept „ştiinţa absolută a Absolutului". Plină de modestie şi dedicată utilului, ştiinţa modernă a acceptat să i se distribuie o cunoaştere parcelară şi testabilă experimental, dar şi-a apărat-o apoi constituindu-şi propriile teorii ale cunoaşterilor ştiinţifice particulare ca epistemologii de ramură (ale matematicii, fizicii, biologiei etc.) şi propunînd dinspre matematică, chiar o logică nouă, diferită de cea clasic filosofică, cea aristotelică. Mai apoi, ştiinţele din a doua generaţie, ale omului şi societăţii, teoriile sociologice, psihologice, economice şi lingvistice, şi-au construit mai mult decît propriile epistemologii care să le protejeze demersul şi discursul faţă de filosofie. Ele au construit propriile teorii asupra cunoaşterii filosofice însăşi, metafilosofiile ştiinţifice, care au criticat, uneori pînă la desfiinţare, discursul şi demersul filosofiei.

[1] Pentru Nietzsche creştinismul este filosofie pentru mase, platonism vulgarizat.

Noi suntem astăzi moştenitorii consecinţelor acestor confruntări şi instalaţi deja în tematizarea comunicării. În consecinţă devenim martorii unei noi confruntări: cea dintre filozofie şi mass-media, cea dintre jurnalist şi filosof sau mai general şi mai precis între gînditor şi specialistul în comunicare, adică specialistul în ştiinţele şi practicile comunicării. Prima confruntare, cea dintre filosof şi poet, s-a petrecut atunci cînd filosofia tematiza „ceea ce este". Această rundă, filosofia a cîştigat-o, invocînd calităţile de descriere categorială şi argumentare logică ale propriului discurs, faţă de metaforele şi figurile poetice ale discursului de gen literar şi foarte adesea concordanţa între discursul filosofic şi propria viaţă. O a doua tematizare, cea a epocii moderne, a fost cea a cunoaşterii. Marea filosofie germană a susţinut că „ceea ce este" e relativ la ceea ce cunoaştem: pentru ea, a fi înseamnă a fi cunoscut. Confruntată cu cunoaşterea ştiinţifică modernă, cunoaşterea filosofică a încercat să facă scor egal, contrabalansînd experimentul şi limbajul matematic printr-o cunoaştere totalizatoare şi printr-o raţionalitate axiologică. Adică, dacă scorul n-a mai fost favorabil filosofiei, nici nu i-a fost defavorabil, căci filosofia şi-a afirmat capacitatea de a supune unei critici a scopurilor ceea ce ştiinţa oferea ca mijloace. Cea de a treia tematizare, tematizarea filosofiei actuale este cea a comunicării. Această tematizare a comunicării este evidentă în importanţa acordată limbii şi semnului, atît la Heidegger, cît şi la structuralişti şi post-structuralişti, ori în filosofiile analitice sau în pragmatism. Însă în practicarea comunicării care s-a globalizat, filosofia se confruntă acum cu mijloacele de comunicare de masă.

Desigur, de pe poziţiile unei gîndiri care a tematizat cît se poate de subtil şi autentic comunicarea, Heidegger ne-a reamintit că filosofia occidentală a uitat Fiinţa. Dar fiinţa a fost mai degrabă o soluţie decît o problemă în filosofia occidentală! Fiinţa a fost o soluţie la problema existenţei răului întrucît ea a făcut ca lumea să poată fi reprezentată ca asimetrică, orientată spre bine, adevăr şi frumos. Graţie ei, răul a putut fi definit drept carenţă de fiinţă, iar filosofia a putut spune că (*per total*) "totul e bine". Tot astfel, succesivele tematizări pot fi considerate soluţii similare: răul este carenţă de cunoaştere, sau răul este carenţă de comunicare. Realul este astfel prezenţa care ni se împotriveşte, a ceea ce ca obiect, ni se contrapune. Paradisul este o conformitate cu dorinţa; rea-litatea ne arată că lumea e rea (ca să ne jucăm cu etimologii improvizate!) întrucît obiectează dorinţei noastre.

Prin urmare, pentru filosofie, lumea cu consistenţa ei reală este problema. Or, în a treia tematizare, lumea este lumea comunicării, adică a limbajului. Dacă spunem că omul trăieşte în lume, nu în mediu, asta înseamnă că trăieşte într-o realitate construită de semnificaţii şi sensuri.[1] (Nu ne plimbăm prin pădure, ne

[1] Omul are nevoie de semnificaţii pe care povestirile le organizează într-un sens pentru că este o fiinţă născută prematur. Absenţa sensului este insuportabilă pentru om, este un dezastru, este răul. Omul nu poate însă trăi deplin semnificaţiile şi sensurile pe care le inventează. Viaţa, mai precis adaptarea la ceea ce este mereu prealabil dat, nu permite transformarea cuvîntului în gest. De aceea omul este animalul unei veşnice nostalgii, căci nu se poate întoarce acolo de unde nu a fost niciodată alungat, pentru că nu a trăit niciodată în semnificaţiile "pure" şi este mereu sedus să o facă.

plimbăm prin cuvîntul pădure!). Pentru că limba mai întîi semnifică şi apoi desemnează, descrierile sau lumile sînt în principiu şi iniţial ficţionale, fără valorile de adevăr referenţial sau intersubiectiv, valori pe care le primesc ulterior, numai în anumite condiţii. Pluralitatea şi paralelismul lumilor dizolvă vechiul monism şi instituie pluralitatea şi, pe această cale, virtualul. Totul e imanent, dar oameni alăturaţi, trăind în acelaşi spaţiu trăiesc totuşi în lumi diferite. Se ajunge ca pluralitatea lumilor să înlocuiască şi transcendenţa şi transcendentalul, prin simpla transcendere: aici şi acum, în imanenţă, dar în pluralitatea lumilor paralele. E consecinţa disoluţiei structurilor piramidale ale asimetriei lumii pe care filosofii o cred orientată spre bine – şi ale asimetriei autorităţii – şi înlocuirii lor cu structurile de reţea ale comunicării. Totodată, e un alt fel de a spune că nu există rău – există numai lumi alternative, paralele. Adică perspective diferite: ceea ce pare bine undeva, altundeva poate părea rău, dar un rău absolut nu se găseşte nicăieri. E noul fel de a spune, conform tradiţionalei mistici filosofice: (*per total*) totul e bine!

Comunicarea între aceste lumi virtuale paralele face trecerea de la textul clasic la hipertextul noilor medii electronice. Această realitate de comunicare aduce cu sine o indistincţie afară – înăuntru care face să dispară realitatea din „afară". Odată cu ea apare un gen de realitate virtuală care nu mai este sinonimă cu conceptul de realitate potenţială al vechilor filosofii. Se instalează indistincţia între reprezentat şi reprezentant, între imaginea primă şi copie (imitaţie). Realitatea reprezentată este luată ca realitate efectivă; realitatea devine similară cu construcţia ei în comunicare. Generalizarea comunicării permite o simulare generalizată. Suveranitatea simulacrului, despre care ne vorbeşte Baudrillard, este o consecinţă a dispariţiei, fără speranţă de revenire, a altor moduri de a crede în prezenţa reală, cu excepţia comunicării. Noile, în raport cu modernitatea, medii încarnează această formă a realităţii: televiziunea a fost mai întîi lume reală a postmodernismului. Acum cyber-space-ul duce şi mai departe această realitate, care devine, cum spuneam, încă mai virtuală. Net-ul poate susţine spectacolul deschis, interactiv – ceea ce vechea televiziune de tipul filmului, care este o operă închisă, nu era – iar şansele lui, – ca proprietate a tuturor, descentralizat şi indestructibil – sînt încă mai mari decît ale celorlalte medii, devenind mijlocul comunicării de masă prin excelenţă. Aşteptînd promisa deplină integrare – „simbioza comprehensivă" – între minte şi maşina electronică, simulatoarele militare de antrenament devin o formă de educaţie care încurajează acceptarea acestui real. În buna şi marea tradiţie a tematizării cunoaşterii, modernismul a considerat mass-media drept o descriere a realităţii, pe cînd pentru comunicarea postmodernă, în evoluţie spre globalizare, realul este numai ca sistem de semne organizat în discurs despre lume. Astăzi ştim că presupoziţiile bunului simţ despre real depind de modul în care acesta este reprezentat, descris, introdus în discurs şi interpretat. Nu există nimic natural în real, totul a fost de la început şi întotdeauna cultural, adică mijlocit de reprezentări. De aceea, mass-media este un simulacru de real, lipsit de semnificaţie şi fără legătură cu realitatea aşa cum filosofia a gîndit-o în primele două tematizări ale sale.

Toate aceste schimbări fac foarte problematic rezultatul confruntării actuale dintre filosofie şi mass-media. Care sînt prin urmare, în aceste condiţii, şansele

tradiției gîndirii filosofice dacă nu de a cîştiga, măcar de a supraviețui acestei noi şi mai dure confruntări pe care o poartă cu mas mediile? Desigur, indiferent de constituirea realității, filosofia occidentală a pretins că deține adevărul şi cunoaşterea. Să observăm atunci, urmînd etapele istorice ale constituirii discursului filosofic, o primă diferență față de situația actuală: dacă în raport cu literatura mitologică filosofia putea pretinde că participă mai mult la adevăr, acum i-a devenit imposibil. Odată cu marile tematizări filosofice şi concepția asupra adevărului s-a schimbat. Prima dintre teoriile filosofice ale adevărului se leagă de prima tematizare – sau epistemă, cum ar fi spus Foucault. E momentul auroral al filosofiei greceşti care se întreabă asupra a „ceea ce este", căutînd în materie sau formă principiul, temeiul acestei lumi. Ordinea existenței, a gîndirii şi a rostirii fac una, nu sunt despărțite. Cunoaşterea este şi rostire adevărată pentru că spune „ceea ce este". Aristotel va exprima cît se poate de clar formula primă a adevărului în teoria adevărului corespondență. Afirmația sau negația este adevărată dacă ea corespunde la „ceea ce este". În această teorie a adevărului proprietatea de adevăr aparține relației, raportului dintre enunț şi starea de fapt. Acest tip de adevăr este cel pe care îl întîlnim în ştiințele bazate pe observație şi experimentare directă. Odată cu a doua tematizare, a cunoaşterii, ceea ce este devine relativ la ceea ce cunoaştem. Adică ceea ce nu cunoaştem nu există în mod real pentru noi. Există aici deja două ordini distincte: ordinea a „ceea ce este" pe de o parte, şi ordinea gîndirii şi rostirii, pe de alta. Ordinea a „ceea ce este" nu mai poate fi direct accesată, dacă nu cumva, aşa cum crede Kant, nu poate fi deloc accesată, fiind „lucrul în sine". Tot în conformitate cu Kant, teoria adevărului devine teoria adevărului coerență. Adică dacă punctul de plecare este axiomatic corect şi dacă paşii pe care îi facem sunt corecți rezultatul raționamentului nostru e corect.

Pentru cea de-a treia tematizare, cea a comunicării, „ceea ce este" şi ceea ce cunoaştem ca realitate este relativ la comunicare: ceea ce nu comunicăm, nu există pentru noi! Cea de-a treia teorie a adevărului nu este încă la fel de clar formulabilă ca şi primele două. Totuşi, am putea-o descoperi schițată la Heidegger. Este teoria adevărului-semnificație despre care filosoful romîn, Constantin Noica vorbeşte implicit, comparîndu-l cu adevărul exactitate. Adevărul este cu atît mai adevărat cu cît semnificația lui este mai universal acceptabilă. Acest tip de adevăr este, la urma urmei, adevărul democratic al valorilor. O valoare este cu atît mai adevărată cu cît are o sferă de cuprindere sau o amplitudine mai largă în raport cu grupurile umane. Acest tip de adevăr – semnificație, sau mai degrabă adevăr sens –, stabilit intersubiectiv şi democratic, este adevărul de acum al discursurilor artei, culturii în general şi politicului. Or el constituie, după cum se va vedea, totodată unul din principiile producției mass-media, cel care le conferă caracterul de comunicare de masă. Iar dacă măsurăm forța noului adevăr prin amploarea cuprinderii semnificației sale – în definitiv, aceasta este cea mai operațională măsură a democrației dezirabile! –, ce filosof, oricît de socratic ar fi el, se poate măsura cu audiența şi aprobarea – „consensul"! – cu care sunt întîmpinați jurnaliştii de talkshow? Ce sistem filosofic sau ce roman ori poem, mai au forța modelatoare a clipurilor publicitare ori muzicale, care modelează astăzi stilul de viață, pasiunile şi sexualitatea tinerei

generaţii? În transmiterea adevărului, în învăţarea socială de astăzi nu vechea tradiţie şi nici cunoaşterea modernă modelează individul, ci mass-media.

Schimbarea este încă mai radicală la întîlnirea dintre cunoaştere, pe care filosofia şi-o aroga altădată, şi comunicare. Am văzut ce s-a întîmplat cu vechea gîndire ontologică, de îndată ce, odată cu criticismul kantian, a fost reluată în cheia cunoaşterii. Rămîne să vedem ce se întîmplă cu cunoaşterea de îndată ce este reluată în tematizarea comunicării. În cunoscutul său raport asupra cunoaşterii Lyotard ne spune: cunoaşterea încetează să mai fie un scop în sine, pierzîndu-şi valoarea de întrebuinţare şi devenind doar valoare de schimb. Dobîndirea cunoaşterii nu mai înseamnă o perfecţionare de sine sau un antrenament al minţii ca în *Jocul cu mărgelele de sticlă*... Cunoaşterea devine, similar bunurilor materiale, un produs destinat vînzării şi valorificării printr-o nouă producţie. Aici trebuie să constatăm că una din profeţiile neo-marxiştilor s-a îndeplinit: ştiinţa devine „forţă nemijlocită de producţie" şi încetează de a mai fi preocuparea gratuită a "sufletului frumos". Şi într-adevăr, noile descoperiri ştiinţifice costă tot mai mulţi bani, şi angajează tot mai mulţi cercetători, care au randament tot mai mic al muncii. Poate că unele discipline ştiinţifice, fiind mai descriptive, ca anatomia ori geografia, sînt, mai ales, de aceea, practic încheiate. Dar stagnarea priveşte însăşi calitatea de teorie a ştiinţei. Teoriile noi coexistă cu cele vechi (teoria newtoniană cu cea a relativităţii), iar faptul că nu se exclud arată că adevărul lor este relativ. Teoriile ştiinţei se dovedesc a fi similare cu cele ale filosofiei: şi-au pierdut universalitatea şi nu mai pot demult pretinde un acord general şi care să facă false variantele. Acum ambele nu mai au curs: teoriile ştiinţei contează numai ca descrieri posibile ale lumii, identificîndu-se astfel teoriilor filosofice metafizice.

Marile teorii, ştiinţifice sau metafizice, aparţin în egală măsură destinului postmodern al marilor naraţiuni. De acum înainte tehnicile sînt cele care vor progresa şi este mai corect să vorbim despre tehno-ştiinţă, decît despre ştiinţă. Cu atît mai mult cu cît cunoaşterea teoretică este deductivă, separă şi ierarhizează de sus în jos, după formula piramidei, şi, prin aceasta, blochează comunicarea, care este în ton cu stilul inductiv şi experimentalist al cunoaşterii – a învăţa aşa cum descoperi, a învăţa prin încercări. În comunicare totul e empiric, contează numai experienţa efectivă imediată (performanţa) şi nu speculaţia teoretică detaşată şi distanţată (competenţa), muzica pe care o poţi cînta, nu cea pe care o poţi asculta! Pentru cunoaştere ceva este stabilit definitiv, odată pentru totdeauna, pe cînd comunicarea presupune reveniri, adăugiri, schimbări: o re-licitare continuă, aşa cum este însăşi viaţa. Cunoaşterea modernă conduce la argumentaţie şi monolog, comunicarea presupune discursul şi dialogul. Pentru cunoaştere, comunicarea este doar expresie. Comunicarea postmodernă însă poate elimina cunoaşterea ca şi conţinut, întrucît comunicarea îşi poate fi, şi în bine şi în rău, propriul conţinut.[1] Cunoaşterea are mai

[1] Inversarea raportului între cunoaştere şi comunicare odată cu trecerea de la universalismul modernităţii la globalizarea postmodernă este paralelă şi analogă cu inversarea raportului între producţie şi consum. Modernitatea era interesată de cunoaştere aşa cum era interesată şi de producere; postmodernitatea este interesată de comunicare aşa cum este interesată şi de consum.

multă nevoie de comunicare, de expresie, decît comunicarea de cunoaştere, de conţinut. În acest sens, diferit de conceptul tradiţional al comunicării, apropiat de cunoaştere, care miza pe conţinut, conceptul postmodern al cunoaşterii accentuează pe latura ei de relaţie.

Desigur, departe de a admite, ca modernii, că singurul discurs cognitiv autentic ar fi cel ştiinţific, postmodernismul nu privilegiază nici un discurs cultural şi nu le ierarhizează. Viziunea postmodernă a lumii este aceea a unui mare număr de modele ale ordinii, fiecare dintre acestea generînd un set de practici autonome. Modernii selectează o ordine, care astfel devine corectă şi reprezintă realitatea. Postmodernii sunt mai degrabă interpreţi, traducători ai ideilor aparţinînd unei tradiţii, pentru a putea fi înţelese în sistemul de cunoaşteri bazat pe altă tradiţie. Importantă, din această perspectivă, este facilitarea comunicării între parteneri autonomi şi prevenirea distorsiunilor sensului în procesul comunicării. Cunoaşterea, îndeosebi cea modernă, ştiinţifică, a mizat pe referinţă şi a cerut obiectivare impersonală. Comunicarea postmodernă mizează pe reprezentare, pe semnificare, şi propune subiectivismul inter- şi intrapersonal, e adevărat însă, codat cultural după formula alterităţii, a celuilalt care este un alt eu însumi, diferit pentru că este diferit programat cultural.

Filosofia s-a folosit din plin de statutul ei de teorie, respectiv de metodologie şi etică a comunicării, semnificării şi interpretării. De pe astfel de poziţii au fost produse majoritatea criticilor comunicării de masă. Creşterea audienţei şi impunerea figurii jurnalistului n-au fost însă afectate; acesta poate tot mai mult trece drept figura înţeleptului acestui timp. De ce? Pentru că filosofia clasică era o ideologie a raţionalităţii care nu mai are curs şi „trecere". Ea aparţine unei culturi de erudiţie, unei culturi elitare a contemplaţiei şi speculaţiei teoretice. Or, cultura noastră încetează să mai fie o cultură de erudiţie. Ea se transferă în întregime într-o comunicare înţeleasă ca relaţie intersubiectivă mai degrabă decît transmitere de informaţii, cum era în cazul tematizării cunoaşterii. Ieşim dintr-o cultură de erudiţie tot aşa cum în modernitate, odată cu Renaşterea, Reforma şi Contra-reforma, ieşeam prin cultura de erudiţie din spiritualitatea religioasă a Evului de mijloc, pentru a ne instala acum într-o cultură a semnificării cotidianului.

Pe de altă parte, pe plan filosofic intern, programul wittgensteinian s-a generalizat într-o formă sau alta: sarcina primordială şi unica justificare a filosofiei a devenit clarificarea semnificaţiilor limbajului. Din mijloc de a privi spre lucruri, limbajul a devenit ţinta privirii filosofice. Prin urmare, pentru a fi eficientă, o critică filosofică a comunicării trebuie să urmeze deplasarea generală a fundalului teoretic de la cotitura lingvistică („linguistic turn") la cotitura pragmatică („pragmatic turn"). Astăzi, „pragmatic turn" înseamnă luarea în considerare a background-ului cultural istoric: categoriile cunoaşterii nu pot scăpa de istorie; nu există esenţe fixe în mintea oamenilor care că oglindească realitatea (Richard Rorty). Dar mediile nu sunt atît o teorie a comunicării cît o practică a comunicării. Prin urmare mediile au un drept de preempţiune: ele sînt o practică a ceea ce filosofia abia teoretizează. Filosofia nu se poate, deci, confrunta cu mediile decît dacă devine o practică efectivă a comunicării, o modalitate a procesului de comunicare. Astăzi mass-media este cea care aduce cu ea promisiunea unei noi sinteze culturale: după cea a filosofului şi literatului, ori a

filosofului şi omului de ştiinţă, pe aceea a filosofului şi jurnalistului, a filosofului şi omului de comunicare, a „comunicaţionistului”[1].

Această figură aparţine noii culturi a spiritualităţii imanenţei şi cotidianului şi este figura ideologului unei ideologii ostensive, care mai degrabă arată semnificanţi prezumtivi, decît să impună semnificaţii şi sensuri. Începe o nouă eră în care masele de divertisment, alcătuite din indivizi izolaţi care stau în faţa televizorului, sunt manipulate şi seduse prin imagine. Imaginea este doar asertivă: ea poate acţiona manipulativ, dar ca atare ea acţionează, mai ales, seducător. E nevoie de o nouă gîndire, critică sau radicală - capabilă să se confrunte cu imaginile, cu manipularea şi seducţia, de o nouă gîndire care să lupte împotriva vrăjirii conştiinţei noastre de către mijloacele tot mai puternice ale comunicării noastre. Pentru că nu ne putem aştepta cu luciditate la o reîntoarcere a persoanei creştine sau măcar a subiectului kantian. Dacă există, pe diferite căi, o reîntoarcere posibilă a subiectului, pe care unii gînditori se grăbesc să ne-o anunţe, această reîntoarcere este a subiectului comunicării, nu a subiectului cunoaşterii, pe care occidentul modernităţii tîrzii îl mai aştepta încă şi care a sucombat definitiv sub criticile aduse de diferitele teorii ale comunicării, nelăsînd în urmă decît reziduul masei de divertisment.[2]

---

[1] Actorul scenei culturale de astăzi nu mai este autorul (scriitorul) şi nici măcar atît de mult gazetarul ori actorul, ci un soi de animator sau curator comunicaţional. E evoluţia spre manager a autorului. Spre un management al comunicării. În tematizarea comunicării managerul este eroul pentru că el pune în contact, deschide canalul comunicării între parteneri diferiţi, fără să consume resurse. E omul funcţiei fatice, cea care se vădeşte a fi rolul tuturor telefoanelor mobile, sms-urilor sau e-mail-urilor. În plan cultural e ceva în genul povestitorului oral şi animatorului şi regizorului, cel care captează şi menţine atenţia, cel care produce (pseudo-)evenimente, nu numai narative, dar şi imaginative (adică în direcţia imaginii).

[2] Adică, de fapt, o impunere a alterităţii care este una din metamorfozele ideii de subiect care, la rîndul său, decurge din eşecul idei creştine de persoană. Antichitatea a produs un model ontologic spaţial, care avea în vedere lucrurile ca pe nişte entităţi, modernitatea creştină a produs un model ontologic în timp, care privea lucrurile ca nişte entităţi aflate într-o relaţie, acum modelul ontologic este al alterităţii, al diferenţelor în spaţiu şi timp, al relaţiei care constituie entităţile. Metafizica tradiţională şi clasică a încercat mereu să ne demonstreze că lucrurile care au aparenţa că diferă sunt în fapt identice şi provin dintr-un principiu unic, în timp ce gîndirea actuală încearcă, dimpotrivă, să demonstrez că lucrurile care par identice sunt în fapt diferite şi apar astfel ca o consecinţă a unei relaţii prealabile. Există astfel o diferenţă semnificativă între alteritate, care la prima ei apariţie clară în dialectica hegeliană este legată încă de tematizarea cunoaşterii şi reprezintă la urma urmei intersubiectivitatea a doi subiecţu cvasi kantieni, şi alteritatea de comunicare în care subiecţii sînt constituiţi prin relaţia de comunicare. Alteritatea de comunicare este un chiasm (Merleau-Ponty): ceea ce este propriu şi ceea ce este străin survin simultan, între ele există o împletire şi sînt originare în aceiaşi măsură. Alteritatea ireductibilă, care apare astfel ca o garanţie a comunicării autentice, reprezintă singura ieşire din solipsismul în care ne-a introdus tematizarea cunoaşterii.

Ana-Maria Călinescu, *Fiica Mirării* 210 × 297 mm.

Aici însă faptul că privim filosofia ca discurs şi că ea poate apărea ca fiind de gen literar ne oferă un prim punct de plecare promiţător pentru că implică o analogie cu destinul contemporan al artei. Căci, mai degrabă, decît urmînd cunoaşte-rea ştiinţifică, urmînd arta îşi poate găsi filosofia un loc în raport cu mass-media în cultura contemporană. Într-adevăr, arta a urmat, oarecum, tematizările: dacă prima formă a artei s-a mulţumit cu dublarea şi elogierea simbolică a ceea ce este, a doua formă a artei, odată cu proiectarea în spaţiul euclidian şi trompe-l'œil, a fost o formă de reprezentare după anumite metode, de felul cunoaşterii. A treia formă a artei este inevitabil legată de comunicare, este, la drept vorbind, o artă a comunicării: devine de fapt modalitatea de prezentare artei în comunicare. Artiştii numai deschid spaţiul unei comunicări, dau proporţii unor aspecte, reliefează, fac pertinente anumite mesaje. Artiştii au devenit comunicatori, iar arta s-a retras într-o anumită manieră de a comunica. Oricum, implicit sau explicit, arta aparţinea într-o mare măsură acum practicii efective a comunicării.

Dacă ar urma direcţia acestei deplasări culturale a artei, filosofia ar avea şansa să regăsească unul din sensurile ei oarecum mistice, sau mai degrabă şamanice, pentru că sînt originare. Nu în sensul de a face din filosofie modalitatea de a spune că „totul e bine", ci în acela de a face din filosofia occidentală o activitate în loc de o teorie. Într-adevăr, atîta vreme cît filosofia a fost o ideologie a raţionalităţii – cam pînă la Schopenhauer – ea a fost în principal activitate de instalare a unui cod normativ şi interpretativ de inspiraţie tradiţională textuală. Gîndirea filosofică îţi îngăduie acum însă să-ţi identifici codurile propriei programări, este deci o filosofie critică a culturii înţeleasă ca ontologie a socialului. Dar însăşi filosofia occidentală este un cod cultural, o programare a individului conform ideologiei raţionalităţii. Sensul codificării este foarte plastic formulat de Wittgenstein atunci cînd spune: "ideea stă pe nasul nostru aidoma unor ochelari". Prin urmare noul rost al filosofiei poate fi formulat prin parafrazarea lui Heidegger: trebuie să eliberăm rostirea de literatură şi gîndirea de filosofie. Filosofia nu mai este atît o teorie, cît o artă, tehnică, practică, şi în acest sens o gîndire. Dacă, mai mult decît a fost cazul în cunoaştere, realitatea şi adevărul şi în ultimă instanţă atunci şi înţelepciunea, se află de partea comunicării, filosofia trebuie să devină o practică înţeleaptă a comunicării.[1]

Se spune adesea că ceea ce aduce pericolul aduce şi salvarea, că în problemă se găseşte soluţia. Graţie însăşi instalării ostentivităţii în cultură prin intermediul mass-mediei electronice, filosoful are şansa de a redeveni, e adevărat, numai în comunicare, vechiul actor existenţial care a fost. El incorpora în propria existenţă un anumit text prealabil, al propriei gîndiri sau al tradiţiei. Odată cu moderna impunere a devenirii dialectice, a procesului, codificarea prealabilă s-a pierdut în favoarea unei

[1] Sarcină, s-o recunoaştem, foarte dificilă de vreme ce în practicarea comunicării circulă următoarea definiţie: "omul obişnuit spune ce ştie, expertul ştie ce spune". Mulţi dintre oamenii de medii care trec drept gînditori semnificativi fac astăzi de fapt mai degrabă figură de experţi în comunicare: ştiu ce trebuie să spună masei de divertisment. O practică înţeleaptă a comunicării ar însemna să putem spune indivizilor masei de divertisment ceea ce ştim că trebuie spus cu efectele pe care le obţine cel care ştie ce spune.

metode oferită de cunoaştere. Acum, în comunicare, unde totul este proces, adică interacţiune, filosoful devine un actor din commedia del arte care nu poate controla decît stilul său de a comunica cu sine şi cu ceilalţi. Pentru că în raport cu comunicarea, filosofia ca formă a culturii occidentale nu mai poate decît să ne procure un stil existenţial comunicaţional[1] sau, dacă avem unul inadecvat, să ne schimbe stilul existenţial comunicaţional, înţelegînd prin aceasta că ne schimbă felul în care comunicăm cu noi înşine şi comunicăm prin propria noastră existenţă cu ceilalţi.

Dar filosofia este confruntată de către mass-media nu numai ca discurs al cunoaşterii, ca ideologie a raţionalităţii – sau, pentru a fi mai expliciţi, ca religie pentru elitele raţionaliste ale Occidentului, cum ar spune Derrida sau Eliade – ci şi direct, în calitatea ei discursivă. După cum spuneam, filosofia este un discurs de gen literar, ataşată „limbii naturale" şi literei textului. Mass-media însă, împreună cu calculatoarele şi noile instrumente de comunicare aparţin, dacă nu direct atotputernicei imagini, măcar sunetului (vocii). Desigur, astăzi ne este limpede că sub această ceartă între filosofie pe de o parte şi literatură sau artă pe de alta, se află o dispută la fel de veche cum este cea dintre vorbire şi scriere, şi anume cea dintre imagine şi text şi mai general, „o luptă care este vizibilă în angajamentul profeţilor evrei şi al filosofilor greci (în special Platon) împotriva imaginii" (Vilèm Flusser), o dispută a cărei miză religioasă ultimă se îndreapta împotriva idolatriei. Să recunoaştem că mai apoi, în evoluţia ei, adesea filosofia a cîştigat împotriva cunoaşterii ştiinţifice riguroase prin calităţile imaginii literare. Dar forţa imaginii din media actuale este incomparabilă. Rorty a putut gîndi filosofic împreună cu literatura (şi totodată împotriva ei); cum este însă de gîndit actualmente cu filmul, şi încă mai mult cu imaginea din mediile electronice (?) în general (şi totodată împotriva ei)?

Ideologia ostensivă şi noua relaţie text-imagine pe care o aduce cu sine este prin urmare marea provocare pentru filosofie. Să observăm că din perspectiva tematizării comunicării, cele două criticisme filosofice succesive, ale cunoaşterii şi comunicării, pun în discuţie de fapt, prima, partea de conţinut a comunicării, cea de a doua, partea de relaţie a comunicării. Ele pot fi puse în paralel cu digitalul şi analogicul: conţinutul comunicării verbale este de partea digitalului, relaţia este de partea analogicului. Ostensivitatea, prin caracterul ei analogic, funcţionează îndeosebi în planul relaţionar al comunicării. Într-adevăr şi împotriva tuturor pretenţiilor contrare, azi, pentru noi, cetăţenii unei lumi globalizate, comunicarea este mai degrabă relaţie decît transmitere de informaţie. Odată cu aceasta discursul digital despre realitate este din nou confruntat în istoria culturală a occidentului care devine istorie globală, cu unul analogic. Acum se vede cu claritate că disputa dintre conceptele filosofice şi imaginile literare a fost secundară sau laterală. Confruntarea frontală este cea dintre gîndirea pur calculatoare şi imagine, dintre digital şi analogic.

Digitalul – semnele imotivate, de felul limbii – şi analogicul – semne motivate sunt două laturi posibile ale comunicării umane care tind să se echilibreze în mişcarea istorică a comunicării. Cel puţin după Reformă şi Contra-Reformă,

[1] În loc de „cunoaşte-te pe tine însuţi", „comunică bine cu tine însuţi", şi în loc de „iubeşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi", „respectă în comunicare alteritatea aproapelui tău"

latura digitală a comunicării s-a impus împotriva imaginilor şi imaginarului Renaşterii, la fel cum altădată profeţii evrei sau Platon împotriva adorării imaginilor. Filosofia a fost de la început partizana digitalului cu multiple consecinţe (de la fonocentrism, la logocentrism) pe care Derrida, după Heidegger şi Nietzsche le-a pus în evidenţă cu suficientă insistenţă. Filosofia nu poate decît să rămînă de partea digitalului, împotriva analogicului pentru că numai digitalul poate susţine critica imaginilor seducătoare şi manipulative. „Aici şi acum" al imanenţei se opune lui "acolo şi altundeva" al transcendenţei aşa cum analogicul se opune digitalului. Gîndirea poate transcende imaginile, chiar dacă sufletul nu transcende corpul şi principiul nu transcende lumea. E o transcendere fără transcendenţă, care se poate mărgini la a pune în evidenţă seducţia imaginilor, manipularea prin imagini sau persuadarea prin imagini. Filosofia ar trebui să rămînă de partea digitalului ca de partea unei practici a comunicării care doar transcende fără să invoce nici o transcendenţă: o negare a lui aici şi acum care nu are de propus nici o transcendenţă sau transcendental. Acest fel de filozofie seamănă foarte mult cu budismul Zen. Numai că aici simpla transcendere apare ca proces al comunicării în care aveam de-a face continuu, în funcţionarea înţelegerii, cu transcenderi reciproce.

În acest sens, faţă cu triumful actual al imaginii, filosofia, în buna ei tradiţie, a răsturnării raportului de forţe, ar trebui să se păstreze de partea slabă astăzi, a digitalului. Aşa cum spuneam, arta poate indica astăzi filosofiei direcţia mişcării critice. Ea foloseşte imaginea împotriva manipulării şi seducţiei exercitate prin intermediul ideologiei ostensive. Imaginile pot fi folosite şi într-o deconstrucţie a hermeneuticii instaurative a imaginilor, cum face astăzi arta. Desituarea, diferirea, spaţierea pot veni de la situarea de partea unei transcenderi fără transcendenţă a dublei articulări a sistemelor de semne digitale. Dar chiar şi ca gen literar, discursul filosofic a fost de partea unui digital care şi-a construit imaginile pornind de la el aşa cum se întîmplă de altfel şi cu construcţia imaginilor pe calculator, pornind de la anumite programe şi anumite informaţii care folosesc exclusiv un limbaj digital. Graţie ostensivităţii, filosoful poate din nou folosi propria viaţă pentru a comunica. Forţa de analogie a vieţii este mai mare decît a oricărei imagini. Toată complicaţia este aceea că şi dacă vrea să folosească tăcerea, el trebuie să folosească o tăcere comunicativă. Tot aşa cum imaginile se instituie prin intermediul digitalului, partea digitală pe care filosofia are a o păstra trebuie să poată produce o imagine comunicativă a vieţii. Filosoful va trebui să facă, mai mult decît artistul care recurge la propriul corp, din propria viaţă un performace iar din evenimentele vieţii sale un happening.

Şcoala de ziaristică de la Bucureşti (1951-1989)

– Istorii recente –

Marian PETCU,
Universitatea din Bucureşti,
Facultatea de Jurnalism

Cuvinte cheie: jurnalism, Academia „Ştefan Gheorghiu"- Bucureşti, ideologie, comunism-România

Rezumat: Studiul de faţă conţine informaţii inedite, de arhivă, despre istoria învăţământului jurnalistic în România. Sunt prezentate încercările de instituţionalizare a unor forme de pregătire, apoi apariţia şcolii de jurnalism de la Bucureşti, iniţial în cadrul învăţământului academic public, ulterior în instituţia de formare a cadrelor Partidului Comunist Român, Academia „Ştefan Gheorghiu". Studiul prezintă cifre de şcolarizare, modalităţile de admitere, oferta educaţională (curricula) în diverse etape ale evoluţiei şcolii.A

E-mail: marian_petcu2003@yahoo.com

*

O întâmplare recentă a făcut să am acces la arhiva fostei Facultăţi de Ziaristică, ce a funcţionat în cadrul Academiei de Studii Social-politice de pe lângă Comitetul Central al Partidului Comunist Român (cunoscută, mai ales, după vechea sa denumire – „Ştefan Gheorghiu"). În acest moment arhiva se află în proprietatea Universităţii Politehnice din Bucureşti, într-o stare care o face greu de utilizat (nu este accesibilă cercetătorilor).

Documentele găsite acolo, dar şi alte informaţii de context m-au făcut să susţin că învăţământul jurnalistic românesc este o creaţie comunistă. Voi demonstra de ce. Pe de altă parte, formula de educare-formare din această instituţie şi-a pus amprenta asupra întregii creaţii intelectuale din România, asupra culturii scrise şi nu numai, ceea ce face cu atât mai importante documentele identificate.

Trecerea în revistă a problemei la Bucureşti

Dezbaterile despre necesitatea constituirii unor forme instituţionalizate de pregătire a jurnaliştilor apar înainte de anul 1900, în varii contexte. Nimeni nu avansa însă o propunere fermă, ci existau mai degrabă raportări la ceea ce se întâmpla în alte ţări. Firesc că toate aceste comparaţii erau în detrimentul nostru.[1]

[1] Iordan (Iorgu) Radu a fost primul profesor de jurnalism din România. În toamna anului 1919, la Universitatea Daciei Superioare din Cluj el începe să predea, după modelul

La discuțiile din cadrul Congresului presei, din 1922 (Bucureşti, 5 decembrie), se discută despre înființarea unor catedre universitare de specialitate, iar Pantelimon Halippa prezintă propunerea studenților Universității din Bucureşti de a se crea o facultate de jurnalism, similară celor din străinătate. Inițiativa nu s-a materializat în nici-un mod.

În anul 1927, Pamfil Şeicaru va promova ideea unei şcoli de ziaristică, dar nici inițiativa sa nu s-a bucurat de atenția comunității profesionale. Totuşi, ceva se întâmpla – sunt tot mai frecvente polemicile din presă, legate de formarea jurnaliştilor, iar în 17 ianuarie 1929, la Şcoala de documentare şi științe administrative, Nichifor Crainic susține primul curs de ziaristică din Capitală. În 1932, secretarul se stat Ion Pangal îi cere prof. Nae Ionescu să proiecteze Academia liberă de studii de presă şi diplomație, iar în 1936, la Facultatea de Drept din Bucureşti se promovează ideea unei programe de pregătire în jurnalism, sub forma cursurilor opționale. Nici aceste gesturi nu vor găsi ecoul meritat. Abia în toamna anul 1940 se inaugurează ceea ce s-a numit „Universitatea liberă de ziaristică", o extensie a Facultății de Litere, la care puteau veni persoane cu cele mai variate preocupări. Cursurile nu au durat mult (se pare că nici nu prea avea cine să predea…), astfel încât în 1943, ministrul Mihai Antonescu îl roagă pe Pamfil Şeicaru să proiecteze o şcoală de ziaristică pe lângă Facultatea de Drept. Şeicaru ia în serios lucrurile şi alcătuieşte un plan de învățământ, pentru cursuri de jurnalism cu durata de trei ani, nivel post-universitar (se adresa îndeosebi licențiaților în drept, în litere şi filosofie). Dar războiul zădărniceşte şi acest proiect.[1]

După 23 august 1944 numeroşi jurnalişti au fost eliminați din presă, sub motivul aplicării prevederilor Convenției de armistițiu, ce prevedea defascizarea presei, culturii etc. Este motivul pentru care, în redacțiile marilor cotidiene sunt inițiate forme de pregătire a noilor ziarişti, mulți dintre ei fiind muncitori, persoane fără pregătire liceală cel mai adesea. Aşa se face că se improvizează o şcoală de ziaristică, sub forma unei tabere cu barăci la Băneasa, şcoală în cadrul căreia predau gazetari cu experiență. Pe măsură ce se constituiau şcoli superioare de partid, acestea au dezvoltat şi „secții de jurnalistică", adică prelegeri de specialitate (cursurile de acest tip au fost menținute până în anul 1989).

În anul 1951, la Facultatea de Filosofie a Universității „C. I. Parhon" din Bucureşti se înființează o secție de ziaristică, ce se va transforma în 1953, în Facultatea de Ziaristică (durata studiilor era de cinci ani). Modelul fondatorilor a fost facultatea similară de la Universitatea Lomonosov, din Moscova. Iată ce se studia în cadrul acestei instituții – „Pregătirea ideologică a studenților este asigurată de disciplinele: Bazele marxism-leninismului, Economie politică, Materialism dialectic şi istoric. Asemenea discipline ca: Geografia economică şi politică, Istoria generală, Istoria R.P.R., Istoria relațiilor internaționale, Istoria literaturii universale, Istoria

---

universităților din Germania, cursuri de gazetărie. Era originar din Bacău şi obținuse titlul de doctor în Drept.

[1] Marian Petcu, *Jurnalist în România – Istoria unei profesii*, Comunicare.ro, Bucureşti, 2005, p. 106.

artelor, Bazele esteticii marxist-leninste şi altele dau posibilitatea ziaristului să-şi ridice nivelul cunoştinţelor generale. Formarea stilului literar este ajustată de studiul în facultate al limbii şi literaturii române, al stilisticii. Facultatea acordă, de asemenea, o atenţie deosebită însuşirii de către studenţi a limbii ruse şi a altor limbi străine (franceză, engleză, germană). Însuşirea de către studenţi a cunoştinţelor de specialitate ale profesiunii de gazetar este asigurată prin disciplinele de specialitate: Teoria şi practica presei, Istoria presei din România, Istoria presei comuniste şi muncitoreşti de peste hotare, Bazele organizării industriei şi agriculturii în R.P.R, Tehnologia producţiei poligrafice, precum şi alte discipline de specialitate. Cursul de teoria şi practica presei înarmează pe studenţi cu principiile marxist-leniniste ale presei de partid, cu *teoria ştiinţifică a presei de partid* (...) Un accent deosebit se pune pe formele şi metodele de muncă folosite în redacţiile centrale şi locale. Studierea şi însuşirea principalelor genuri publicistice: articolul, reportajul, schiţa, foiletonul, recenzia, revista presei, corespondenţa, informaţia etc., ocupă un loc important în cadrul pregătirii de specialitate a studenţilor...".[1]

Voi reveni la chestiunea curriculară, mai precis asupra evoluţiei acesteia. Important de reţinut că este vorba de o formă de pregătire universitară „de partid", adică paralelă cu sistemul public de educare-formare la nivel universitar. Dar această formulă bipolară are şi ea o istorie – pe fondul pierderii de vieţi omeneşti în al doilea război mondial, al epurărilor de după război, deţinătorii puterii politice înfiinţează forme de pregătire „de partid" – este vorba despre de Şcoala de Partid „Ştefan Gheorghiu" şi Şcoala Superioară de Ştiinţe Sociale „A. A. Jdanov" (ale cărei cursuri durau doi ani). Selecţia cursanţilor şi repartizarea acestora în funcţii, după absolvire se făceau funcţie de rezultatele obţinute şi de conduită (a se înţelege conformismul, prin raport cu ideologia oficială).

Dar iată că la 20 decembrie 1954, în ziarul Partidului Comunist *Scânteia* apare un anunţ potrivit căruia absolvenţii celor două şcoli amintite mai sus puteau solicita să susţină examene de diferenţă şi examen de stat, în vederea „asimilării lor cu absolvenţii învăţământului superior de stat".[2]

În anul 1966, printr-o decizie politică se înfiinţa Academia de studii social-politice „Ştefan Gheorghiu" în locul fostei Şcoli superioare de partid „Ştefan Gheorghiu". Transformarea nu a constat doar în schimbarea titlulaturii, ci şi în organizarea sa (apar trei facultăţi, creşte durata studiilor etc.) şi poate mai important, funcţionează atât sub tutela Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cât şi sub cea a Ministerului Învăţământului (diplomele eliberate încep să aibă valoare juridică). Aici va funcţiona, începând cu anul universitar 1969-1970, Facultatea de Ziaristică, înfiinţată printr-o Hotărâre a Consiliului de Miniştri (semnată de primul ministru Ion Gheorghe Maurer), pe care în anul 1986, rectorul Academiei, Dumitru Popescu o va transforma în secţie a Institutului de Pregătire a Cadrelor de Conducere (instituţia dispare în decembrie 1989).

---

[1] Const. Antip, „Învăţământul ziaristic în R.P.R", în *Presa noastră*, nr. 1, 1956, Bucureşti, p. 21

[2] *Scânteia,* 20 decembrie 1954, apud *Istoria Universităţii din Bucureşti*. Documente (1864-1972), de Adina Berciu Drăghicescu, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2008, p. 448

De reținut că în anul 1969 fostul ziarist Nestor Ignat, redactor la revista *Era Socialistă*, primise sarcina de a organiza Facultatea de Ziaristică la Academia „Ştefan Gheorghiu", pe care o va conduce până în anul 1981.[1] Nestor Ignat nu credea în această formulă, după propriile mărturisiri. Se afla în tabăra celor ce considerau că jurnalistul poate avea orice origine ştiinţifică şi ceva vocaţie.

Începând cu anul 1960 s-au introdus cursuri de ziaristică şi la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, ulterior, cu titlu opţional, ziaristica apărând şi în programele de învăţământ ale facultăţilor de limbi şi literaturi străine. Primele cursuri de la Filologie au fost predate de Angela Ion, iar din anul 1961, de Octavian Butoi. Acestea durau doi ani (în anii trei şi patru de studiu) şi includeau perioade de practică în redacţii (câte o lună, vara). Absolvenţii obţineau o specializare în ziaristică, menţionată şi pe diploma de licenţă, ceea ce le oferea posibilitatea să lucreze în redacţii (beneficiau de repartiţii „guvernamentale", cum se numeau atunci). Prin această măsură, pe lângă învăţământul ziaristic de partid aveam şi câteva facultăţi de stat în care se puteau obţine calificări în ziaristică - la Filozofie, Filologie, Limbi Străine. Cursuri de „Teoria şi practica presei" vor fi predate, după modelul de la Bucureşti, la universităţile din Cluj (Tudor Cătineanu era titular) şi Iaşi. Un colectiv de ziaristică a existat la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Filozofie, până în anul 1989.

Incidenţe în admiterea la Ziaristică.

1971. Concursul de admitere a avut loc în perioada 1- 4 decembrie 1971, pe baza unei bibliografii, probele fiind *Literatura română* şi *Presă* . S-au prezentat la concurs 147 candidaţi propuşi de comitetele judeţene de partid, de conduceri ale ziarelor centrale, de Ministerul Forţelor Armate, Consiliul Securităţii Statului şi Ministerul Afacerilor Interne (toate propunerile fuseseră avizate de Secţia de Presă şi Secţia Cadre ale C.C. al P.C.R.). Cei care au obţinut medii între 7 şi 10 au fost admişi, încât anul I de studiu avea 70 studenţi: 62 bărbaţi şi 8 femei; 61 români, 7 maghiari, 2 germani. Intre 21-25 de ani erau 27, între 26 -30 ani erau 39, peste 30 ani erau 2; 24 erau muncitori, 23 maiştri şi tehnicieni, 14 lucrători din presă, 2 învăţători, 7 ofiţeri. Se păstra cu o rigoare exagerată structura Partidului Comunist şi în privinţa admiterii, în sensul că se respectau proporţiile etnice, socio-profesionale etc. Câteva precizări – cei numiţi „lucrători din presă" erau jurnalişti fără studii superioare, iar ofiţerii nu reprezentau obligatoriu presa militară, ci diverse structuri de siguranţă naţională (Departamentul Securităţii Statului, Ministerul Apărării – Ministerul de Interne). Toţi erau membri ai P.C.R., 58 proveneau din judeţe, 12 din Bucureşti. La data de 30 decembrie 1971, prin Decizia nr. 185, în baza aprobării Secretariatului C.C. al P.C.R. nr. 4402/ 4195 din 28.XII. 1971, rectorul Academiei „Ştefan Gheorghiu" dispunea înmatricularea celor 70 admişi la cursurile de zi, a

[1] Blamatul Ştefan Gheorghiu nu a fost comunist – el moare în 19 martie 1914, la Bucureşti. Adică, cu mult înainte de afirmarea Partidului Muncitoresc (Comunist) Român.

altor 103 persoane la cursul cu frecvenţă (cu durata de un an, pentru cei ce aveau studii superioare).[1]

Planul de învăţământ includea următoarele discipline: Anul I – Materialism dialectic, Economie politică a capitalismului şi socialismului, Mişcarea muncitorească şi comunistă internaţională în etapa actuală, Geografia economică şi politică, Sistemul dreptului şi legislaţiei în R. S. România. Anul II – Materialism istoric, Limba şi stilul presei, Literatura română, Istoria patriei, a mişcării muncitoreşti din România şi a Partidului Comunist Român, Politica economică a P.C.R., Sociologia propagandei, Relaţii internaţionale, Construcţie de partid, Socialism ştiinţific, Stenografie, Etică, Practica presei. Anul III – Politica partidului în cultură şi artă, Funcţiile în presă, Modalităţi de tratare în presă a actualităţilor interne şi internaţionale, Organizarea şi conducerea economiei şi a industriei, Limba străină[2].

1972. Câteva cuvinte despre cursurile post-universitare de ziaristică se cuvine să spunem, fie şi din simplul motiv că au fost frecventate de majoritatea ziariştilor din radio şi televiziune, din presa locală şi cea centrală, termeni cu care se opera la acea dată.

Spre exemplu, primele cursuri au fost organizate în perioada ianuarie 1972 - iulie 1973, participând peste o sută de ziarişti tineri, cu o vechime în profesie de trei - patru ani, şi cu şanse de a ocupa poziţii importante în structurile de conducere ale diferitelor redacţii. Ulterior aceste cursuri au devenit obligatorii pentru cei ce nu avea studii de specialitate, durata fiind de un an universitar. Oficial, primul curs postuniversitar de ziarişti s-a încheiat la 22 septembrie 1972, când s-a şi organizat o adunare festivă a primei promoţii. În acelaşi an, al doilea concurs de admitere la Facultatea de Ziaristică, la care au participat 63 de candidaţi (în anul doi se aflau 71 studenţi). Facultatea avea şi o secţie de studii fără frecvenţă la care erau înscrişi, în anii I şi II, 150 de studenţi, ulterior constituindu-se şi secţia internaţională, frecventată de studenţi din diferite ţări conduse de partide de stânga.

1973. In anul 1973 au fost introduse suplimentar cursurile Tehnica fotografiei de presă şi a filmului, Conducere auto, Funcţiile presei în societatea socialistă. Practica în redacţii s-a derulat în perioada 1 aprilie – 11 mai. La finalul studiilor (după examenul de diplomă) Facultatea a recomandat pentru a lucra în presă doar 38 de absolvenţi, 24 urmând să fie repartizaţi în alte instituţii –„aparatul de partid, U.T.C., şi sindicat, ca activişti culturali, la difuzarea presei"; în această promoţie cinci erau ofiţeri ai M.Ap.N., iar doi ai Ministerului de Interne (trupe de securitate). De remarcat numărul mare de zile de activităţi practice, în redacţii şi pe teren – circa 300 de ore – ceea ce oferea garanţia că noţiunile teoretice îşi găsesc aplicabilitate în munca de jurnalist.

---

[1] Dosar Facultatea de Ziaristică, Cursul cu frecvenţă, trei ani. Opis. Seria 1971-1974, file nenumerotate.

[2] Registrul matricol, seria 1971/1974, passim. Începând cu 1970 s-a trecut la învăţământul de patru ani.

În ceea ce priveşte cursurile fără frecvenţă (1973-1977), remarcăm că printre candidaţii propuşi apar şi 11 redactori, translatori, operatori şi corespondenţi ai Radioteleviziunii, printre care Munteanu C. Neculai (reporter la Redacţia emisiunilor cultural-artistice), Sebastian Domozină (corespondent), Florin Brătescu (redactor prezentator) şi alţii. Concursul a constat în probele Literatura română (scris), unde au fost propuse subiectele: „G. Călinescu, publicist"; „Poemul *Cântare omului* şi locul lui în creaţia lui T. Arghezi"; „Portretul şi semnificaţia eroinei principale a romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu" (un subiect la alegere). La proba Presă, candidaţilor li s-a cerut să redacteze un articol-comentariu despre Plenara din iunie 1973 a C.C. al P.C.R. sau despre Conferinţa de la Helsinki. Au fost admişi 65 studenţi în anul I, din care au rămas 58 în anul II, au finalizat 54.

1974. Are loc admiterea pentru prima serie de studii cu durata de patru ani, în noua formulă. Examenul, organizat în 19-20 iulie a fost proba de verificare a aptitudinilor ziaristice, probă eliminatorie. La 21 iulie s-au afişat rezultatele, la 22 iulie are loc proba de Literatură română scris; 24 iulie – examenul oral la disciplina „Socialism ştiinţific" şi afişarea rezultatelor. Candidaţii au avut ca subiecte la proba de „Literatură română" următoarele subiecte: „Caracterul naţional şi popular al operei lui Ion Creangă" şi 2. „Satul şi oamenii lui în *Moromeţii* de Marin Preda şi (în) *Setea* de Titus Popovici". De menţionat că cei selecţionaţi pentru a intra în examenul de admitere erau supuşi şi unui „Test psihologic de aptitudini intelectuale", cei care obţineau note între 1 şi 5 la test fiind eliminaţi din concurs. S-au prezentat 72 de candidaţi, după primele probe au rămas 60. Pentru că erau doar 40 locuri, au fost admişi cei care au obţinut medii de la 6 în sus. Din cei 40, 14 erau muncitori şi tehnicieni, 4 învăţători şi educatori, 13 lucrători în presă, doi activişti culturali, 3 ofiţeri (dintre care unul, ziarist), 3 funcţionari, un activist UTC.[1]

Erau 2 maghiari, 2 germani, ceilalţi români. 15 femei, 25 bărbaţi; 22 membri de partid, 18 membri UTC. La finalul anului universitar, o comisie a analizat evoluţia studenţilor, pe baza activităţii de la cursuri, seminarii, laboratoare, practică şi au decis că trei persoane „nu au aptitudini pentru munca în presă", propunând să nu fie înmatriculate în anul II, ci trimise la vechiul loc de muncă.

De reţinut că instituţia se numea „Academia <Ştefan Gheorghiu> pentru pregătirea cadrelor de conducere a activităţii de partid, social-politice, economice şi administraţiei de stat". Prima serie de patru ani a fost absolvită de doar 37 studenţi, dintre care 14 muncitori, maiştri şi tehnicieni, 11 ziarişti, 4 învăţători, 3 ofiţeri, 5 funcţionari. Autorităţile politice au propus să fie repartizaţi astfel: 13 în presa centrală, 19 în cea locală, 3 la publicaţii ale M.Ap.N., unul la Comitetul Judeţean Iaşi

[1] „Activiştii" erau numiţi oficial „lucrători cu munca politică", în fapt militanţi ai structurii politice respective, salarizaţi de aceasta. „Activiştii culturali" puteau fi bibliotecari, directori de case de cultură, angajaţi ai diverselor instituţii culturale, salarizaţi de acestea. UTC este acronimul Uniunii Tineretului Comunist.

pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, unul la Întreprinderea Judeţeană Cinematografică Cluj.

Cursurile fără frecvenţă, seria 1974-1979 au fost organizate numai pentru cei care lucrau deja în mass media. Pentru candidaţii din această categorie, examenele au fost identice cu cele de la cursul de zi, dar s-au derulat între 26 şi 30 iulie. Au fost admişi 59 studenţi (la FF), conform Hotărârii Secretariatului C.C. al P.C.R., nr. 7419, din 10 IX 1974. Pentru concurs, Radioteleviziunea Română a propus 18 persoane, angajaţi în diverse funcţii, dar care nu aveau studii superioare (de exemplu, un absolvent de liceu sau de şcoală medie metalurgică, de liceu comercial etc. putea fi ziarist, corespondent local etc.). La concurs s-au înscris 59 de candidaţi, însă Secretariatul C. C. al P. C. R. aprobase „30-40" locuri. Deoarece mulţi lucrau deja în presă, Facultatea solicita ca toţi să fie admişi la cursuri. Dintre cei 59, 10 erau muncitori, maiştri şi tehnicieni; 11 învăţători şi profesori, 30 ziarişti, 4 funcţionari şi 4 ofiţeri. 46 erau români, 11 maghiari, 1 german şi 1 sârb; 6 erau femei, 53 bărbaţi. Precizăm că la finalul studiilor, instituţia de învăţământ avea denumirea modificată în „Academia <Ştefan Gheorghiu> pentru pregătirea şi perfecţionarea cadrelor de conducere, de pe lângă C.C. al P.C.R."

Tot în anul 1974 începe şi *Cursul postuniversitar*, cu durata de un an. Pentru acesta, din presa locală au fost propuşi 22 ziarişti; din Radioteleviziunea română (RTV) şi din presa centrală, 21 (dintre care, 2 lectori de la D.G.P.T.), de la edituri 7. Din sinteza elaborată după admitere rezultă că au fost la concurs 46 de candidaţi, dintre care 35 bărbaţi şi 11 femei, 41 români, 4 maghiari şi 2 germani. 15 lucrau în presa locală, 6 în RTV, 7 in edituri. După profesia de bază, 6 erau ingineri, 1 medic, 1 economist, 12 ziarişti şi 26 profesori. După apartenenţa socială, 39 erau fii de muncitori şi ţărani (19 de muncitori, 19 de ţărani), iar 8 fii de funcţionari. C.C. al P.C.R. aprobase 50-60 locuri, dar cum nu s-au ocupat toate locurile în septembrie, s-a mai organizat o sesiune de admitere în 4-5 octombrie. In final au fost 55 admişi.[1]

Se pare că în anul 1974 autorităţile politice au manifestat un interes special pentru formarea profesională a jurnaliştilor. Acesta pare să fi fost şi rostul noii legi a presei. În arhivă am găsit documentul „Propuneri privind organizarea unitară a învăţământului politico-profesional al ziariştilor", din care rezultă că în medie, cursurile de zi şi fără frecvenţă erau sunt absolvite, de 100-120 studenţi, iar cursul postuniversitar de 50-60 jurnalişti („lucrători din presă"). „Programele de reciclare" arătau autorii documentului " vor cuprinde până la finele anului 1975 pe toţi ziariştii (excepţie făcând cei ce urmează diferite forme de învăţământ superior de stat, doctoranzii sau cei aflaţi în pragul pensionării). Până în 1978, toţi lucrătorii din presă urmau să înveţe o limbă străină şi tehnicile moderne prevăzute în Legea presei, pentru atestare. Pentru optimizarea procesului de perfecţionare a jurnaliştilor se apela şi la Uniunea Ziariştilor, care avea filiale în Cluj, Timişoara, Iaşi, Braşov, Târgu Mureş, filiale ce urmau să organizeze propriile cursuri, precum şi în Bucureşti.

[1] Lectorii erau cenzori de la Direcţia Generală pentru Tipărituri (D.G.P.T.), denumirea oficială a Cenzurii

Ana-Maria Cãlinescu, *Anticamera somnului/ Waiting room for falling asleep*, (2008)

De remarcat că potrivit unei hotărâri a Secretariatului C. C. al P.C.R., Facultatea de Ziaristică urma să funcţioneze ca Centru metodic pentru învăţământul de presă organizat în redacţii, funcţia esenţială a centrului fiind contribuţia la „definirea şi realizarea unei concepţii unitare a procesului de perfecţionare profesională din interiorul redacţiilor, de continuă ridicare a nivelului ideologic, ştiinţific al acestei activităţi”[1].

În fine, Facultatea urma să ateste anual 100-120 ziarişti, se angaja să organizeze şi cursuri serale de stenografie, fotoreportaj, înregistrări, dactilografie.

1975. De astă dată, admiterea s-a făcut pe baza precizărilor din broşura „Admiterea în învăţământul superior”, ce conţinea indicaţii despre tematica de concurs (disciplinele Literatură română şi Socialism ştiinţific). Examenele au loc în perioada 16-20 iulie, pentru cursuri de zi, 22-25 iulie pentru cursuri fără frecvenţă. Probele de mai sus au fost precedate de un examen scris eliminatoriu numit „verificarea aptitudinilor gazetăreşti”. S-au prezentat 52 candidaţi, recomandaţi de organele centrale şi locale de presă. Doar 28 au obţinut media minima 6, iar după probele de literatură şi de socialism ştiinţific, doar 22 au luat medii peste 6. Dintre admişi, 11 erau muncitori şi tehnicieni, 2 ziarişti, un activist UTC (fost muncitor), un învăţător, un activist cultural (bibliotecar), un funcţionar şi 5 ofiţeri ai M.Ap.N.; 19 erau membri ai PCR, 3 ai UTC; 17 bărbaţi, 5 femei. Deşi Secretariatul C.C. al PCR aprobase o cifră de şcolarizare de 30- 40 locuri, doar 22 s-au ocupat. De aceea, între 5 şi 10 septembrie a fost organizată o altă admitere. În toamna, după concurs rezultă că au fost admişi 37 de studenţi, dintre care 22 muncitori şi tehnicieni, 5 lucrători din presă, doi activişti UTC, un învăţător, un bibliotecar, un funcţionar şi cinci ofiţeri MAN. 31 erau membri ai PCR, şase ai UTC; 30 bărbaţi şi 7 femei. Cinci erau maghiari, doi germani.

Din TVR au intrat trei la cursuri cu frecvenţă, şase la fără frecvenţă şi cinci la cursul postuniversitar. Admiterea la cursul postuniversitar consta în completarea unui chestionar şi un interviu.

Iată şi o parte dintre profesorii ce au participat la evaluări, majoritatea titulari ai Facultăţii de Ziaristică, la proba de aptitudini ziaristice: George Ionescu, Mircea Manea, Ion Şinca, József Illyés, E. Ionescu, Victor Frunză, D. Popa, Dezideriu Szilágyi. La proba de literateratură: Victor Vişinescu, I. Ţârlea, Ion Haineş, Elena Zarăscu. La proba de Socialism stiinţific (orală): George Ionescu, Ion Oros, Ion Găleţeanu, Mircea Maniea, Magraon Vasilica, Szilagyi Dezideriu, Ion Şinca, Carmen Diaconescu, Iosif Illyés.

La cursul postuniversitar, admiterea a fost asigurată de Nestor Ignat (preşedinte de comisie), de C. Niri, V. Vişinescu, M. Mîciu, M. Băbuţ, Mircea Ichim, T. Negulescu, M. Manea.

Pentru cursurile fără frecvenţă (durau patru ani, faţă de trei, cele cu frecvenţă) au fost aprobate 40-50 locuri, dar doar 35 au obţinut medii peste cinci. Dintre aceştia, 11 erau muncitori şi tehnicieni, 10 lucrători în presă, 7 profesori şi 7

[1] Dosarul „Documentele cursanţilor postuniversitar. Seria 1974-1975” p. 24.

funcţionari, 5 erau maghiari. Doar trei femei. Dintre aceştia, 17 lucrau în presa locală, 10 în redacţii de ziare şi reviste centrale, 6 la RTV şi doi la Agerpres.

Rector al Academiei era Leonte Răutu. Dintre profesorii de la Ziaristică: Ion Ianoşi (Estetică), Ghe. Bulgăr (Limba şi stilul presei), Simona Popescu şi E. Barbu (limbi străine), Ioan Oros şi Ioniţă Ştefan (Socialism ştiinţific), Ion Mărginean şi R. Boda (Sociologie), Alexandru Oprea, Iuliu Ţîrlea şi Ion Haineş (Literatura română); Theodor Hristea şi Victor Vişinescu (Limbă şi stil), Virgil Măgureanu (Doctrine politice şi sisteme politice), M. Tudose (Practica pedagogică), Nestor Ignat şi Mihai Cernat (Creaţie ziaristică – secţia social politică). Rodica Şerbănescu şi Constantin Amariţei predau Presa mondială contemporană; C. Amariţei şi M. Manea, Creaţie ziaristică (secţia economică); George Ionescu şi Victoria Iliescu Creaţie ziaristică (secţia externă); Ileana Ionescu, Viorica Bucur şi Alexandru Starck, Publicistică RTV; Ioan Petrescu şi Rodica Şerbănescu, Dactilografie; Maria Apostol şi Georgiu Grigore, Istoria gândirii filozofice şi social politice din România.

Din lista coordonatorilor ştiinţifici rezultă că au mai predat Ion Cîrje, Ion Bucheru, Ion Spălăţelu, Dorel Dorian, Florin Rădulescu-Botică, Constantin Antip, A. Militz, Alexandru Brad, Ion Găleteanu, George Ionescu, Marin Stoian, Radu Olaru, Ecaterina Oproiu, Ernst Breitenstein, Octavian Paler, Neagu Udroiu, I. Dodea şi alţii.[1]

1976. Acţiunea de promovare a Facultăţii de Ziaristică, precum şi de identificare a potenţialilor candidaţi începe la 19 februarie. Au loc preselecţii ce constau în testări scrise şi orale, realizate de jurnalişti cu experienţă, în diverse redacţii. La finalul campaniei fuseseră testaţi circa 1.200 de tineri din Bucureşti, dintre care au fost selectaţi doar 110 (redacţiile ziarelor centrale recrutaseră 49 de tineri, RTV 20 etc.).[2]

În iulie, candidaţii sunt supuşi unui examen eliminatoriu de „aptitudini publicistice", apoi probele de literatură şi de socialism. Au primit aprobarea necesară de a intra în concurs 92 candidaţi, au intrat efectiv 89, dintre care au fost admişi 41 (34 erau muncitori şi tehnicieni, doi activişti UTC, doi ofiţeri MApN, doi funcţionari şi un lucrător din comerţ; 33 erau membri ai PCR, opt ai UTC; 30 bărbaţi şi 11 femei; 3 unguri, 3 germani).

A doua sesiune de admitere a avut loc în perioada 1-3 octombrie 1976, pentru cursul de zi. Rezultatele s-au publicat în 4 octombrie, iar din 11 octombrie au început cursurile (au intrat în concurs 34 candidaţi, din care au fost aleşi 21).

Din documentul recapitulativ (pag. 53) reiese că la cursurile fără frecvenţă au fost propuşi 39, au intrat în concurs 33, au fost admişi 27 (12 erau muncitori şi tehnicieni, 8 lucrători în presă, patru profesori, doi funcţionari, un ofiţer MApN; doi erau maghiari şi unul german. 11 lucrau în RTV, 10 la redacţii centrale, cinci în redacţii locale şi unul în presa militară)[3].

---

[1] Dosarul Documente studenţi 1975/1979.

[2] Dosar studenţi, anul 1976, p. 2 - Notă cu privire la desfăşurarea preselecţiei candiaţilor din Bucureşti pentru concursul de admitere al Facultatea de ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu" – sesiunea iulie, 1976.

[3] Dosar Facultatea de Ziaristică. Documente studenţi. 1976-1980.

Pentru cursul postuniversitar din 1976, admiterea se face pe baza unui colocviu (probă orală „privind probleme de pregătire politică, profesională şi de cultură generală"). S-au prezentat la admitere 41, dintre care 39 români şi 4 maghiari, 30 bărbaţi şi 13 femei, patru muncitori, un jurist, doi ingineri, 28 profesori şi opt ziarişti, cu vârste cuprinse între 25 şi 50 de ani. Dintre aceştia, 33 erau deja redactori, nouă erau lectori de editură şi un şef de secţie ziar; 16 erau din presa locală, şase din cea centrală, şase din RTV, cinci de la Comitetul pentru presă şi tipărituri şi 10 din Centrala Editorială. Toţi erau membri ai PCR, toţi cei 41 au fost declaraţi admişi[1].

La 1 octombrie 1976, când s-a inaugurat noul sediu al Academiei „Ştefan Gheorghiu", din Bucureşti (actualul „Complex Studenţesc Leu"), Nicolae Ceauşescu a susţinut o cuvântare din care rezulta că cei ce frecventau cursurile acestei instituţii ar fi trebuit să „reprezinte un detaşament de militanţi comunişti animaţi de pasiune revoluţionară, de luptători pentru nou, pentru înfăptuirea politicii partidului şi statului", iar „cadrele de la Facultatea de ziaristică să participe efectiv la activitatea de editare a unor reviste, a gazetelor judeţene, contribuind ca acestea să devină exemple pentru presa comunistă", altfel spus, profesorii de jurnalism să lucreze efectiv în presă „până la 40 la sută", activitate ce ar fi reprezentat „partea practică", faţă de 30 la sută, pentru studenţi.[2] Începând cu acest an, Facultatea începe editarea unor reviste-şcoală numite *Reporter, Şantier, Meridiane* şi altele.

În anii care au urmat nu s-au produs mari reforme curriculare, formula de pregătire rămânând, în linii generale, aceeaşi. Modificări au apărut în special în ceea ce priveşte admiterea.

Arătam mai sus că din anul 1986, Facultatea de Ziaristică a fost transformată în secţie a *Institutului pentru pregătirea cadrelor în problemele conducerii social-politice*, din componenţa Academiei de Studii Social - Politice (fostă Ştefan Gheorghiu), decizie ilegală deoarece încălca prevederile hotărârii de guvern prin care fusese înfiinţată. Institutul era condus la acea dată de profesorii: economist Florin Balaure, decan, de filozoful Petru Pânzaru, prodecan, cel care coordona activitatea Secţiei de ziaristică, şi de economistul Constantin Amariţei, şeful Catedrei de Presă. Începând cu anul 1987 Secţia va fi condusă de Dumitru Titus Popa, licenţiat în drept, fost ziarist la cotidianul *Scânteia.*

În anul **1986** admiterea a constat în patru examene – trei scrise: Economie politică, Socialism ştiinţific, Teoria şi practica vieţii de partid, plus unul oral numit tot Teoria şi practica vieţii de partid. Concursul are loc în perioada 16-23 aprilie.[3]

În ceea ce priveşte planul de învăţământ, iată varianta din septembrie 1986: **Anul I –** Teoria şi practica vieţii P.C.R., Materialism dialectic şi istoric, Istoria României, Economie politică (socialismul), Teoria şi practica presei, Istoria gândirii filosofice şi social politice din România, Momente din istoria culturii universale, Logică (adaptată la presă), Limba şi literatura română (adaptată la presă), Geografia economică şi politică a lumii, Limba străină, Activitatea practică. **Anul II -** Teoria şi

[1] Dosar cursul postuniversitar, 1976-1977.
[2] Scânteia, nr. 10.612, 2 octombrie 1976, pp.1-2.
[3] Registrul Matricol. Secţia Ziaristică. Cursul cu frecvenţă. Seria 1984-1988

practica vieţii de partid, Materialism dialectic şi istoric, Economie politică (capitalism, economie mondială, doctrine); Mişcarea comunistă, muncitorească şi democrată internaţională, Sociologie; Economie, organizarea şi conducerea unităţilor din industrie, agricultură; Construcţii, comerţ interior şi exterior, servicii şi turism; Planificare şi prognoză economică. Statistică, finanţe, credit şi circulaţia bănească; Limba străină; Teoria şi practica presei; Limba şi literatura română; Activitatea practică. **Anul III –** Teoria şi practica vieţii de partid; Socialism ştiinţific. Doctrine politice contemporane; Materialism dialectic şi istoric. Confruntări de idei în gândirea filosofică contemporană; Ştiinţa conducerii; Ideologie şi măiestrie publicistică; Estetică; Sociologia mass media; Limba străină; Mecanismul economico-financiar: Comerţ exterior şi cooperarea economică internaţională; Practica în redacţii. **Anul IV –** Ideologie şi măiestrie publicistică; Practică de cotidian; Relaţii internaţionale contemporane. Politica externă a R. S. România; Drept şi administraţie de stat. Elemente de legislaţie a presei; Democraţia socialistă şi autoconducerea muncitorească; Analiză economică; Limba străină.

De reţinut că în fiecare an erau alocate practicii în redacţii un număr important de ore.

În anii '80, examenul de admitere era organizat în luna mai a fiecărui an, după ce candidaţii erau selectaţi de organizaţiile judeţene ale Partidului Comunist Român, la propunerea organizaţiilor Uniunii Tineretului Comunist (comunale, orăşeneşti, municipale şi judeţene), a sindicatelor, redacţiilor de ziare. Cu circa o lună înainte de examenul propriu-zis, în fiecare judeţ se deplasau câte doi profesori de la Academia de Studii Social-Politice, care examinau dosarul candidatului şi purtau o discuţie cu acesta. Dacă făcea o bună impresie, în sensul că proba cunoaşterea problematicii presei, primea un aviz de înscriere la concurs. Probele de concurs nu aveau, în ultimii ani de existenţă a instituţiei, nici o legătură cu profilul facultăţii, în sensul că erau examinaţi pe baza unei bibliografii care doar parţial fusese studiată în licee: *Teoria şi practica vieţii de partid*, examen scris (se cereau cunoştinţe despre documentele importante ale partidului, despre structura, organizarea şi funcţionarea acestuia, procedurile de alegeri etc.). Urma o probă orală la aceeaşi disciplină, apoi un examen de *Economie politică. Politică economică (*scris), şi unul de *Socialism ştiinţific*. În funcţie de media obţinută, candidatul era admis pe unul dintre cele 20 de locuri alocate cursurilor cu frecvenţă (alte 20 erau rezervate studiilor fără frecvenţă).

Candidaţii erau selectaţi din rândurile activiştilor Uniunii Tineretului Comunist – în anul 1987, de exemplu fuseseră admişi câte un translator, lăcătuş, frezor, legător, electrician, muncitor forestier şi 14 activişti (secretari pentru problemele de propagandă şi cultură, instructori judeţeni, directori de case de cultură etc.). O structură asemănătoare am întâlnit şi în urma ultimului examen, organizat în mai 1989. Nu este mai puţin adevărat că uneori deveneau studenţi „Secţiei de Ziaristică" poeţi, prozatori, ziarişti cu studii medii, ofiţeri, subofiţeri, persoane care frecventau cenacluri, colaboratori ai ziarelor ori ai revistelor culturale. Aici au obţinut licenţa Dinu Săraru, Mircea Dinescu şi foarte multe alte personalităţi care s-au afirmat în varii domenii. Aici au studiat, pentru perioade variabile (uneori doua luni, la

cursurile de „reciclare") aproape toți jurnaliștii. Liste ale lor, cu notele obținute, titlurile lucrărilor de licență, recomandările din partea organizațiilor de partid ori UTC etc. se află în dosarele consultate, precum și în registrele matricole.

Ultimul clopoțel…

Iată un fragment din ultima programa de învățământ a seriei 1989-1990 (seria 1989-1993) a Secției de Ziaristică, **anul I** de studiu – Institutul pentru pregătirea cadrelor în problemele conducerii social-politice, Academia de studii social-politice de pe lângă Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

I. Limba străină – 153 ore
Istoria României – 153 ore
II. Istoria civilizațiilor – 136 ore
Mișcarea comunistă, muncitorească și democratică internațională – 136 ore
Economia politică a socialismului – 136 ore.
III. Tehnica scrisului – 119 ore
IV. Economia ramurilor (industrie, construcții, transport, comerț, turism) – 85 ore
Teoria și practica vieții Partidului Comunist Român – 85 ore.
V. Logică – 51 ore
Tehnici de presă (dactilografie) – 51 ore
Materialism dialectic și istoric – 51 ore
VI. Practica – 30 zile vara plus 6 zile în timpul anului universitar, în redacțiile presei centrale. 6 zile de practică, în timpul anului universitar corespund cursului Teoria și practica vieții Partidului Comunist Român.

Se poate observa că deprinderii tehnicilor de redactare li se acorda o atenție sporită, zilele de practică ridicând orele alocate acestei specialități la 167.

Circa 80 la sută dintre lucrările recomandate în diversele bibliografii era deținut de cuvântările, rapoartele etc. lui Nicolae Ceauşescu. Bibliografia de Tehnica scrisului nu includea nici o monografie de strictă specialitate, cel mai adesea studenții fiind orientați spre lucrări de stilistică (Gh. Bulgăr), de lingvistică (Al. Graur), de vocabular (V. Şerban și I. Evseev), de argumentare (E. Năstăşel și I. Ursu), exerciții lexicale (Mihai Andrei și Iulian Ghiță), dar și spre alte cărți semnate de Ion Biberi, V. Iancu, Pierre Fontanier, Andre Leroi-Courhan, Jaques Claret, Karel Capek, W. Empson și alții. Nici unul dintre profesorii care predau acestă disciplină nu apare în bibliografia cursului.

În **anul II** de studiu, distribuția disciplinelor are următoarea configurație:

I. Limbă străină – 153 ore
Materialism și istoric. Concepția revoluționară a Partidului Comunist Român despre lume și viață – 153 ore
Economie politică (capitalism, economie mondială, doctrine economice contemporane)- 153 ore.
II. Tehnica scrisului – 136 ore
III. Teoria și practica vieții Partidului Comunist Român – 136 ore

IV. Economia ramurilor (industrie, construcţii, transporturi, comert, servicii, turism) – 102 ore
V. Istoria civilizaţiilor – 68 ore
VI. Istoria gândirii filosofice şi social-politice din România – 68 ore
VII. Tehnici de presă (stenografie) – 34 ore
VIII. Activitatea practică în redacţii – 30 zile.

Bibliografia cuprinde, circa 80%, discursuri ale lui Nicolae Ceauşescu, dar şi fragmente din operele lui K. Marx, Fr. Engels, V. I. Lenin. Mai rare, referirile la texte de A. Gramsci, C. Borgeanu, G. Lukács, D. Ghişe, Al. Tănase, Mircea Eliade, G. Călinescu, A. Oţetea şi alţii. La Tehnica scrisului, aceleaşi referinţe bibliografice ca şi în primul an.

Cel mai important curs, cel de tehnica redactării are lecţii aplicative şi lecţii explicative, catedra de specialitate editând şi un caiet pentru seminare.

Instituţia a fost inegală – după perioada iniţială, de comunism radical urmează o alta, în care curricula universitară este mai adecvată profilului Facultăţii, pentru ca în ultimii ani să se revină la o formulă mult prea ideologizată a planurilor de învăţământ. Oferta educaţională a Facultăţii de Ziaristică trebuie judecată în context – nici curriculele de la alte facultăţi nu se simţeau… mai bine, în sensul că totul avea amprenta ideologiei oficiale.

Ilustrez nivelul ştiinţific al prelegerilor cu fragmente din **Ideologie şi măiestrie publicistică**. Curs a fost tipărit pentru studenţi anii III-V, curs de zi şi f.f., Academia de studii social-politice, Institutul pentru pregătirea cadrelor în problemele conducerii social-politice, Secţia Ziaristică, Bucureşti, 1988. Nu are un autor (este nesemnat) şi conţine un crescendo argumentativ de aşa manieră dozat încât să producă un acord al studentului faţă de punctul de vedere expus.

Iată, selectiv, câteva enunţuri, în ordinea apariţiei în text: „Ziaristul trebuie să fie un om calificat politic, ideologic şi profesional, în măsură să perceapă, să selecteze, să interpreteze şi să comunice tumultul viu al realităţii, să sesizeze elementele noi ale vieţii politice şi sociale, ale gândirii şi atitudinii umane, tendinţele imediate şi de perspectivă, cauzele şi efectele de ordin politic, social şi spiritual, sensul lor real, profund, pentru om şi pentru societate...” (p. 1). Cursul abundă în evaluări de tipul „ziaristul este un adevărat mijlocitor între faptele realităţii şi interesul uman” sau „ziaristul poate fi considerat un real dezlegător de cifruri, în ansamblul comunicării sociale, un om capabil să descopere şi să afirme adevărul faptelor, evenimentelor chiar în momentul producerii acestora” (p. 4). Prin procesul de pregătire se are în vedere „decelarea şi înlăturarea simplismului publicistic”, simplismul manifestându-se din cauza 1. opacităţii, a „incapacităţii de a vedea şi reda realul, de a nu-i înţelege valoarea politică, ideologică, literară” şi 2. „penuria ideatică”, consecinţă a „unei gândiri sărace, a lipsei aptitudinii elementare de a accede la idee, de a releva însemnătatea, sensul complex al faptului de viaţă” (p. 4). Multe dintre afirmaţiile autorului anonim sunt sfidări ale logicii - „militantismul impune cu necesitate deplina obiectivitate a ziaristului (...) militantismul cu tendinţă

trebuie deosebit şi ferit de tendenţiozitate (...) militantismul cu tendinţă este sinonim cu o atitudine umană înaintată, constructivă".

Au fost multiplicate şi cursuri cu autori – bunăoară, „Concepţia PCR despre caracterul şi funcţiile presei. Sarcinile presei noastre în etapa actuală", de Nicolae Dragoş, Dumitru Târcob şi Alexandru Brad. Autorii îi citează, la bibliografie, pe Nicolae Ceauşescu de patru ori, pe K. Marx şi F. Engels o dată, pe V. I. Lenin o dată, pe Dumitru Popescu de trei ori, apoi pe Constantin Antip, Octavian Butoi, Ion Cumpănaşu, H. Dona, Eugen Florescu, Nestor Ignat, Petru Pânzaru, Neagu Udroiu, M. Mc. Luhan, precum şi alte patru documente oficiale emise de PCR. Cursul este tipărit în anul 1983.

Sfârşitul regimului, o nouă etapă în învăţământul jurnalistic

În decembrie 1989, chiar până în momentul arestării soţilor Ceauşescu, Facultatea (Secţia) a fost părăsită de studenţi. Câţiva dintre ei - George Cojocariu, Mihai Chira, Ovidiu Iordache şi alţii vor iniţia demersuri pentru continuarea studiilor de ziaristică, evident, într-o nouă structură instituţională. Primul gest - transmiterea unui comunicat în acest sens, la Televiziunea Română. Au urmat discuţii cu Paul Cornea, secretar de stat la Ministerul Învăţământului şi cu Gheorghe Manole, cel care coordona învăţământul superior, din partea Frontului Salvării Naţionale. S-au alăturat acestui grup profesorii Dumitru Popa, Ion Haineş, Dan Huliera. În cele din urmă s-a convenit să se redacteze actele necesare reînfiinţării Facultăţii de Ziaristică. La 19 ianuarie 1990, prin Hotărârea nr. 220 a Guvernului României se decidea desfiinţarea Academiei de Studii Social-Politice (denumirea fostei Academii „Ştefan Gheorghiu"), şi înfiinţarea, la Universitatea din Bucureşti, a „Facultăţii de Jurnalistică – durata de 4 ani – pentru crearea cadrelor necesare formării sociale prin mijloace de comunicare în masă, precum şi a personalului ce va lucra în presă, televiziune, radio şi care va prelua întreaga bază materială a fostei facultăţi de ziaristică" (art. 3). Hotărârea prevedea că „Actualii studenţi vor susţine, în perioada 20 - 31 ianuarie 1990, un examen de verificare în faţa unei comisii formată din reprezentanţi ai presei, culturii şi Ministerului Învăţământului. Studenţii care promovează această verificare a cunoştinţelor, vor susţine examenele din sesiunea de iarnă în perioada 1 - 28 februarie 1990, potrivit anului de studiu în care se află. Studenţii care nu vor dovedi un minim de cunoştinţe necesare unui student în ziaristică, urmează să fie încadraţi în producţie".

Cu rare excepţii, studenţii declaraţi admişi au fost înmatriculaţi la noua Facultate de Jurnalistică.

ANEXA I

Teme orientative pentru lucrările de absolvire (diplome)
ale studenților cursurilor cu frecvență (seria 1985-1989) şi fără frecvență (seria 1984-1989), Academia de studii social-politice, Institutul pentru pregătirea cadrelor în problemele conducerii social-politice, februarie 1988.

Teme propuse de Catedra „Teoria şi practica presei":

Inițiative, experiențe şi acțiuni publicistice privind afirmarea partidului ca forță politică conducătoare, centrul vital al întregii noastre societăți.
Conştientizarea prin presă a triplei calități a oamenilor muncii – de proprietari, producători şi beneficiari.
Cerințe şi exigențe noi în tratarea fenomenului cultural-artistic, în spiritul sarcinilor Conferinței naționale a partidului.
Presa - promotoare a principiilor, normelor şi valorilor modului şi stilului de viață comunist.
Combativitatea presei față de ideile şi concepțiile retrograde, mistice, manifestările naționaliste, şovine, rasiste.
Presa ca tribună a democrației muncitoreşti-revoluționare.
Mesajul ideologic al presei socialiste. Genuri şi modalități publicistice de transmitere a mesajului.
Noi modalități de tratare publicistică a problematicii vieții interne de partid.
Cerințe şi criterii de evaluare a eficienței mesajului politic, publicistic.
Originalitate şi creativitate în activitatea de presă. Forme noi în dezbaterea problematicii actuale a conştiinței socialiste revoluționare.
Promovarea dezbaterii, a dialogului de idei în rubricile ideologice din presa noastră – modalitate specifică de conştientizare politică.
Problematica social-cetățenească în presa scrisă şi audiovizuală: pondere, orientări tematice, modalități eficiente de abordare ziaristică.
Creşterea forței de comunicare a textului ziaristic.
Evoluția ideii de democrație în presa democratică, comunistă şi muncitorească din România.
Rolul presei în afirmarea aspirațiilor de unitate şi libertate națională şi socială (perioada 1900-1944).
Noua ordine internațională între urgențe şi posibilități. Propuneri şi inițiative ale României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind o nouă ordine în domeniul informațiilor.
Rolul şi sarcinile presei noastre consacrate inițiativelor şi acțiunilor României, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind dezarmarea şi pacea, instaurarea unei noi ordini internaționale.

ANEXA II

Teme pentru reportaje, note, anchete, articole, interviuri şi alte materiale publicistice pe tematica Cursului de Comerț Exterior (1989).

Precizare: Vor fi repartizate câte 3 teme pentru fiecare student, spre a fi realizate şi dezbătute în timpul semestrului când se predă cursul de comerț exterior, anul III, ziaristică.

1. Direcții prioritare ale dezvoltării relațiilor economice externe ale țării, în anii cincinalului 1986-1990 stabilite în documentele Congresului al XIII-lea la P.C.R.
2. Problemele colaborării cu țările socialiste membre CAER în lumina recentelor documente ale partidului (pe exemple de unități cu pondere mare a exportului pe relația CTS).
3. Derularea relațiilor economice cu țările în curs de dezvoltarea. Probleme şi perspective (Pe exemplul cooperării sau exporturilor anumitor produse pe piețe ale acestor țări, cu documentare la Romagimex şi alte unități productive cu export către t.c.d.).
4. Incidența reglementărilor comerciale ale Pieței comune asupra exporturilor românești pe piețele țărilor membre CEE şi măsuri de contracarare a efectelor (documentare la nivel de producător şi exportator FCTB şi CONFEX).
5. Sarcini actuale şi căi de realizare a restructurării producției pentru export, în concordanță cu obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea al PCR (pe exemple de unități economice cu sarcini la export).
6. Modernizarea produselor românești destinate exportului-condiție a creşterii competitivității pe piața externă.
7. Dimensionarea rațională a importurilor, căi de substituire a acestora cu produse proprii, sarcini actuale în vederea diminuării efortului valutar al țării.
8. Asimilarea de produse noi care să substituie importul –preocupare principală a producătorilor pentru export.
9. Importul în contrapartidă-cale de diminuare a efortului valutar şi de asigurare a economiei naționale cu resursele necesare …".

ANEXA III.

Broşura de promovare a Facultății de Ziaristică (1984)

„Facultatea pregăteşte cadre cu studii superioare necesare presei, radioteleviziunii, editurilor. Durata studiilor: 4 ani la cursurile cu frecvență şi 5 ani la cursurile fără frecvență. Sînt admişi, pe bază de concurs, tineri cu aptitudini pentru munca de presă, cu o activitate anterioară de cel puțin doi ani în întreprinderi industriale, organizații de masă, obşteşti, învățământ. Cursurile fără frecvență sînt destinate exclusiv lucrătorilor fără studii superioare din presă, edituri, radioteleviziune.

Planurile de învățământ asigură o îmbinare organică între *pregătirea în domeniul ştiinţelor sociale* prin disciplinele: materialism dialectic şi istoric, economie politică, socialism ştiinţific, ştiința conducerii societății socialiste, sociologie, etică etc.; *pregătirea generală* prin disciplinele: literatura română, literatura universală, istoria culturii şi a civilizației, estetică, limbi străine; şi *cea de specialitate* prin disciplinele: teoria genurilor publicistice, elaborarea ziarului şi a emisiunilor de radio şi televiziune, istoria presei româneşti, presa internațională contemporană, elemente de teoria presei, tehnologie poligrafică, tehnologia radioului şi televiziunii, stenografie etc. O atenție specială se acordă aplicațiilor practice ale studenților care însumează circa 50 la sută din volumul total de ore.

Structura programului de învățământ creează, de asemenea, posibilitatea unui început de specializare potrivit aptitudinilor şi opțiunilor studenților şi necesităților redacțiilor beneficiare:

a. pe tipuri de presă: scrisă, radio şi televiziune, agenție;

b. pe principalele compartimente redacționale: secția economică, secția politico-socială, secția de politică externă;

c. pe activități specifice muncii de presă: secretariat de redacție, fotoreportaj, operatorie de film.

Absolvenții facultății primesc diplomă de licență în ziaristică.

În cadrul facultății funcționează:

1. Secția pentru pregătirea ziariştilor din țările în curs de dezvoltare. Durata studiilor este de 3 ani. Studenții, care beneficiază de burse oferite de Republica Socialistă România, se pot specializa fie în domeniul presei scrise, fie în cel al radioului şi al televiziunii sau al agenției de presă. Cursurile se desfăşoară, la alegere, în limbile: română, franceză, engleză.

2. Cursul postuniversitar, cu durata de 1 an, care este destinat perfecționării cadrelor cu studii superioare din presă, radioteleviziune, Agerpres şi edituri.

3. Cursul de pregătire şi perfecționare a translatorilor-interpreți. Are o durată de 8 luni, învățământ de zi, cu scoatere din producție şi 4 - 6 luni, fără scoatere din producție (pentru translatorii cu cunoştințe mai avansate în domeniul limbilor străine).

4. Centrul metodic de perfecționare a pregătirii politico - profesionale a ziariştilor, care are ca principale sarcini:

- perfecționare (reciclarea) cadrelor de conducere din presă, radioteleviziune şi edituri;
- acordarea de asistență metodică şi didactică, sub formă de planuri şi programe pentru învățământul organizat în redacții, sau pentru studiul individual al gazetarilor."

Timpul matematic în mecanica clasică

- o perspectivă epistemologică -

Marcel BODEA S.
Facultatea de Istorie şi Filosofie,
Departamentul de Filosofie,
Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj

Cuvinte cheie: timp, axa reală a timpului, clasă de echivalenţă, mulţime cât, structură formală, secţiunea unei relaţii, proiecţie temporală, durată

Rezumat: Scopul acestei încercări este să analizeze semnificaţiile definiţiei matematice ale timpului din cadrul metodelor matematice ale mecanicii clasice. Pornind de la nevoile mecanicii clasice, definiţia strict matematică a timpului a ajuns la un nivel de abstractizare al cărui formalism specific, împreună cu sensul fizic intuitiv al timpului din aceeaşi mecanică, îi conferă un prospect şi o semnificaţie de timp ştiinţific, conturat în acest dublu context. Căci timpul matematic al mecanicii clasice este un concept fundamental al fizicii. Pornind de la descrierea complexităţii acestuia, inclusă în definiţia lui fizico-matematică, au fost introduse câteva explicaţii clarificatoare, urmate de o abordare analitică pe baze algebrice. Pentru acest studiu „viziunea algebrică" a timpului reprezintă un punct de referinţă şi pentru perspectivele filozofice asupra timpului. Abordarea algebrică a timpului dovedeşte complexitatea problematicii şi atrage atenţia asupra unor aspecte noi şi în acelaşi timp dificil de descoperit din alte perspective. Dar, odată cunoscute, ele ajung să constituie teme noi şi pentru reflexia filozofică. Nu este vorba deci despre o disjuncţie între punctul de vedere filozofic şi cel abstract-formal în ceea ce priveşte timpul, ci doar despre specificarea şi scoaterea în evidenţă a unor diferenţe reale între cele două abordări.

E-mail: bodeamarcel@hotmail.com

*

Introducere

Timpul în acest articol nu reprezintă nici o intuiţie pură a sensibilităţii subiectului epistemic, nici un eventual atribut al subiectului ontic şi nici măcar o categorie filosofică. Ceea ce îşi propune lucrarea este o analiză epistemologică, pe baze formal-algebrice, a semnificaţiei definiţiei matematice a timpului în mecanica clasică şi urmăreşte o consecinţă a acestei definiţii. Asociat descrierii matematice sunt prezentate intuiţii curente, presupoziţii ontologice şi consecinţe epistemologice. Fiind date anumite conţinuturi fizice, anumite semnificaţii mecanice ale simbolurilor în cadrul formalismului matematic, dezvoltând pur matematic acest formalism şi obţinând rezultate formale, interpretarea calitativă (mecanică) a acestor rezultate nu

trebuie să intre în conflict cu aspectele matematice şi presupoziţiile fizice iniţiale sau cu presupoziţii sau reprezentări fizice general acceptate. În caz contrar trebuie recunoscută lipsa de semnificaţie sau de relevanţă fizică (poate doar momentană) a respectivelor rezultate matematice. Uneori, încărcând cu semnificaţii fizice iniţiale un anumit formalism matematic şi dezvoltându-l matematic, se ajunge la consecinţe matematice a căror semnificaţie fizică este neaşteptată. În acest caz este legitimă căutarea unor semnificaţii epistemologice care pot fi de altă natură decât cele strict fizico-matematice.

Simetria permite elaborarea de tipare care ne ajută să organizăm conceptual lumea. În matematică ideea de simetrie dă o direcţie precisă de abordare a timpului. Uniformitatea timpului, de exemplu, este o simetrie. Există în mecanica clasică o teoremă formulată de Emmy Noether care permite una dintre cele mai generale *asocieri* între simetriile spaţio-temporale (uniformitatea timpului, omogenitatea şi izotropia spaţiului), şi cele mai importante legi din fizica clasică, legile de conservare (conservarea energiei, a impulsului şi a momentului cinetic). Epistemologic optăm mai mult pentru termenul de *asociere* decât pentru termenul de *corespondenţă* dintr-un motiv important: evitarea unui posibil angajament atât filosofic cât şi ştiinţific „tare" de felul: „uniformitatea timpului determină (cauzal) conservarea energiei". Interesul epistemologic al teoremei lui Noether este dat de relaţia dintre trei „factori" foarte generali şi foarte distincţi sub aspectul conţinutului lor: 1.) *o presupoziţie ontologică*; 2.) *o transformare matematică de simetrie*; 3.) *o lege fizică de conservare*. Ceea ce efectiv este accesibil experimental, nu este nici *presupoziţia ontologică* [aspectul filosofic], nici *operaţia de simetrie* [aspectul matematic], ci *legea de conservare* [aspectul fizic] a unei anumite mărimi fizice. Analiza din acest articol nu este în mod direct cea a uniformităţii timpului dar va urmări aceleaşi relaţii dintre factorii de mai sus, în variantele: presupoziţii ontologice şi epistemologice, formalism matematic, operaţie de măsurare (localizare numerică univocă).

Se porneşte de la întrebarea: „Ce este timpul?". „*De fapt, ce este timpul? Cine ar putea să explice lucrul acesta simplu şi pe scurt? [...] în orice caz, înţelegem acest lucru, când vorbim despre el; îl înţelegem chiar şi atunci când auzim acest cuvânt la un altul care vorbeşte. Aşadar, ce este timpul? Dacă nimeni nu încearcă să afle asta de la mine, ştiu; dacă însă eu aş vrea să explic noţiunea cuiva care mă întreabă, nu ştiu.*"[1] Acest pasaj din „Confesiunile" lui Augustin sugerează credem raportul dintre intuiţie şi clarificare analitică conceptuală. Perspectivele filosofice multiple asupra timpului – felurile de a întreba şi modalităţile de a răspunde filosofic – sunt, trebuie recunoscut, în cea mai mare parte departe de abordările ştiinţifice ale timpului. Aici va fi avută în vedere, perspectiva fizico-matematică din mecanica clasică. Abordarea ştiinţifică a **timpului**, chiar limitată fiind, dovedeşte complexitatea problemelor. Ea ajunge, după ce devine relativ familiară – prin clarificare conceptuală şi analiză epistemologică – să ofere noi teme de reflecţie filosofică. Nu este vorba de afirmarea neapărată a unei disjuncţii între perspectivele filosofice şi

[1] Sfântul Augustin, „Cartea a unsprezecea, cap. XIV. Ce este timpul ?" în *Confesiuni*, Trad. Gh. I. Şerban, (Bucureşti : Humanitas,1998), 405.

cele ştiinţifice în chestiuni legate de *timp*, ci doar de precizarea existenţei unor distincţii reale între cele două abordări.

Definiţia matematică a timpului în mecanica clasică

În această analiză noţiunea algebrică de funcţie este o noţiune centrală. Deoarece construcţia analizei este axată pe această noţiune îi vom da definiţia într-un context algebric mai larg care permite clarificări epistemologice mai precise.[1]

Se numeşte relaţie binară între elementele mulţimilor (A_i, A_j) un sistem ordonat $r = (A_i, A_j, R)$, unde R este o submulţime a produsului cartezian $A_i \times A_j$. Pentru $(x_i, x_j) \in R$ se foloseşte sugestiv notaţia: $x_i r x_j$. În acest fel „relaţia" este extrem de general definită. Cu toată generalitatea matematică a definiţiei se impun două observaţii interpretative. Prima: pentru ca două elemente *să poată fi* în relaţie, mulţimile cărora se consideră că le aparţin trebuie să fie „legate" împreună prin produsul cartezian. A doua: pentru ca două elemente *să fie* în relaţie trebuie ca legătura dintre mulţimi să fie particularizată (specificată) printr-o submulţime a produsului cartezian. Presupunem în continuare că relaţia r este dată şi că, din perspectiva ei, ne preocupă mulţimile A_i şi A_j. Fie submulţimea $X \subseteq A_i$. În acest context, prezintă interes submulţimea $Y \subseteq A_j$ formată din elementele cu care sunt în relaţie elementele submulţimii X. Aceasta va fi astfel definită:

$$Y = r(X) = \left\{ y \in A_j \,\middle|\, \exists x \in A_i, xry \right\}$$

şi se numeşte *secţiunea relaţiei r în* A_j *după submulţimea X*. În continuare, un interes suplimentar îl prezintă situaţiile în care submulţimea X e formată dintr-un singur element $X = \{x\}$. În acest caz se foloseşte notaţia: $r(\{x\}) = r\langle x \rangle$ şi se numeşte *secţiunea relaţiei r în* A_j *după elementul x*. În cazul unei relaţii $r = (A_i, A_j, R)$, secţiunea $r\langle x \rangle$ cu $x \in A_i$ poate să fie: vidă, formată din mai multe elemente sau formată numai dintr-un singur element. Relaţiile funcţionale sunt cele în care $|r\langle x \rangle| = 1$ secţiunea e formată numai dintr-un singur element. Mai precis: O relaţie $f = (A, B, F)$ se numeşte **funcţie** sau **aplicaţie** sau **relaţie funcţională** a lui A în B dacă pentru $\forall x \in A$ secţiunea $f\langle x \rangle$ este formată dintr-un singur element notat $f(x)$. *Aplicaţiile*, *relaţiile funcţionale* şi *funcţiile* sunt noţiuni strâns legate între ele. Terminologic: A – domeniul de definiţie al funcţiei; B – codomeniul funcţiei; $f(x)$ - imaginea lui x prin f (sau valoarea lui f în x). Ceea ce este esenţial în definiţia de mai sus este faptul că funcţia este o relaţie specială în care unui element dat îi corespunde un element şi numai unul. În limbaj obişnuit se poate spune că, în acest

[1] Ioan Purdea şi Ioana Pop, „Cap. I. Relaţii" în *Algebră*, (Zalău: GIL, 2003), 8, 13, 14.

fel: există distincţie şi claritate; este eliminată ambiguitatea; este eliminată, într-un anume sens, relativitatea şi interpretarea. Sugestiv este diferenţa între „unica posibilitate (x_1, y_1)" şi, respectiv, între „mai multe posibilităţi (x_1, y_1), (x_1, y_2)". În timp ce toate funcţiile sunt relaţii, nu şi toate relaţiile sunt funcţii. Funcţiile sunt o subclasă specială a relaţiilor. A spune că o funcţie este o relaţie „bine-definită" înseamnă a spune că fiind dat un *x* ştim precis că îi corespunde un *y* şi numai unul. Din astfel de motive „natural-cognitive" funcţiile sunt importante pentru limbajul formal al ştiinţelor, pentru descrierea ştiinţifică. Ne rezumăm aici doar la aceste observaţii. În continuare vor fi făcute precizări în fiecare situaţie particulară. Pentru a sublinia o dată în plus cerinţa restrictivă „tare" din definiţia funcţiei să menţionăm în treacăt că în general relaţia funcţională permite de exemplu (x_1, y_1) şi (x_2, y_1).

Ce este timpul? Am ales următoarea definiţie matematică a timpului în mecanica clasică: *„Se notează cu* ***R*** *mulţimea numerelor reale şi cu* $\boldsymbol{R}^n$ *spaţiul liniar real n-dimensional.* ***Spaţiul afin n-dimensional*** A^n *diferă de* $\boldsymbol{R}^n$ *prin faptul că în el „nu este fixată originea coordonatelor". Grupul* $\boldsymbol{R}^n$ *acţionează în* A^n *ca un grup de* ***transporturi prin paralelism*** *(translaţii).*

$$a \to a + \boldsymbol{b}\ (a \in A^n,\ \boldsymbol{b} \in \boldsymbol{R}^n,\ a + \boldsymbol{b} \in A^n)$$

1.) UNIVERSUL - spaţiul afin de dimensiune patru A^4*. Punctele spaţiului afin* A^4 *se numesc* ***puncte de univers*** *sau* ***evenimente****.*

2.) TIMPUL - o aplicaţie liniară $t : \boldsymbol{R}^4 \to \boldsymbol{R}$ *a spaţiului transporturilor prin paralelism pe „axa reală a timpului".*

Mulţimea evenimentelor simultane între ele este un subspaţiu afin tridimensional al lui A^4 *şi se numeşte* ***spaţiul*** A^3 ***al evenimentelor simultane****.*

Nucleul aplicaţiei t este format din transporturile prin paralelism ale lui A^4 *care transformă un eveniment oarecare (şi atunci, oricare eveniment) într-un eveniment simultan cu el. Acest nucleu este un subspaţiu liniar tridimensional* $\boldsymbol{R}^3$ *al spaţiului liniar* $\boldsymbol{R}^4$*."*[1]

Toate consideraţiile epistemologice care urmează se bazează pe analiza acestui text matematic.

R este mulţimea numerelor reale care este o mulţime ordonată. Să precizăm că mulţimea $\mathbf{R}^n$ cu $n \geq 2$ nu este o mulţime ordonată: planul, de exemplu, nu este o mulţime ordonată.[2] Sugestiv, fie următoarea metaforă temporală intuitivă (timpul nu a fost încă definit) pentru $\mathbf{R}^n$: este o lume cu „prezent", „trecut" şi „viitor" şi, respectiv, următoarea metaforă spaţială intuitivă [spaţiul nu a fost încă definit] pentru $\mathbf{R}^n$: este o lume cu „aici" şi „acolo". Comparativ, sugerăm o metaforă pentru A^n: este o lume numai cu temporalul „cândva" şi spaţialul „undeva". Metaforic

[1] Această scurtă expunere matematică a fost făcută după: V. I. Arnold, „§2. Grupul galileian şi ecuaţiile lui Newton" în *Metodele matematice ale mecanicii clasice*, (Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980), 14-16.

[2] Se poate introduce o relaţie algebrică de ordine dar această chestiune nu interesează aici.

vorbind, am folosit cuvinte din limbajul cotidian: prezent, trecut, viitor, aici, acolo, undeva, cândva, cuvinte care încarcă inevitabil formalismul matematic cu anumite sensuri, sensuri care prin natura însăşi a „formalului" sunt arbitrare. Altfel spus, formalismul matematic este neutru la orice interpretare ne-matematică a sensului sau semnificaţiei sale: ştiinţifică factuală, cotidiană, filosofică, teologică etc. Cumva însă trebuie să începem să vorbim.

În continuare se va încerca prezentarea semnificaţiei pur matematice a formalismului, pe urmă o interpretare fizică (mecanică) a acestuia şi, în final, se va propune o interpretare epistemologică tocmai a acestui demers de semnificare fizico-matematică. Facem următoarea afirmaţie pe care însă nu o dezvoltăm aici: dacă nu există un sistem de referinţă, o „origine a coordonatelor", atunci nu este posibilă „operaţia de măsurare". S-a precizat mai sus că A^n diferă de $\mathbf{R}^n$ prin faptul că în el nu este fixată originea coordonatelor deci în A^n nu se pot face măsurători. Într-o primă exprimare translaţia $a \to a + \boldsymbol{b}$ *cu* $a \in A^n$, $\boldsymbol{b} \in \boldsymbol{R}^n$ şi $a + \boldsymbol{b} \in A^n$ înseamnă doar că un punct „a fost mutat" „de undeva" „altundeva". Pornind de aici se poate introduce, pe această linie de definiţie, noţiunea de *omogenitate*: „Omogenitatea înseamnă conservarea a „ceva" prin alegerea arbitrară a unor puncte de referinţă." Alegerea (privilegierea) unui anumit punct numit „*origine*" devine în acest fel pur convenţională şi ea nu ţine de vreo specificitate de natură calitativă a punctului respectiv. Cu noua noţiune scrierea formală de mai sus o reconfigurăm şi o recitim astfel: $a \to a \oplus \boldsymbol{b}$ *(* $a \in A$, $\boldsymbol{b} \in \boldsymbol{R}$, $a \oplus \boldsymbol{b} \in A$*)*, înseamnă matematic omogenitatea sau uniformitatea timpului; adică **R** acţionează ca un grup de transformări care lasă invariant punctul-eveniment a în spaţiul A în urma transformării (de simetrie) $\oplus$. Altfel spus, punctele-eveniment a şi $a \oplus \boldsymbol{b}$ sunt echivalente în sensul în care $a \in A$ şi $a \oplus \boldsymbol{b} \in A$ în urma transformării $\oplus$. Observaţie: omogenitatea introdusă mai sus are un sens operaţional, adică este consecinţa interpretării unei operaţii algebrice.

Vom evita în continuare, pe cât posibil, să asociem omogenitatea timpului cu vreun conţinut metafizic. Pot fi însă ocolite pe de-a-ntregul presupoziţii sau angajamente ontologice tacit asumate? Fie o „operaţie complexă": un experiment fizic în care se înregistrează nişte rezultate ale unor măsurători. Dacă experimentul se repetă în condiţii identice după un interval de timp (translaţie temporală) rezultatele măsurătorilor sunt aceleaşi. Spunem în mod obişnuit că simpla trecere a timpului nu influenţează rezultatele unui experiment fizic. Există astfel o „identitate" exterioară citirii propriu-zise a ceasului, o „conservare" care transcende lectura unui instrument de măsură, altfel spus translaţia nu afectează experimentul fizic. În spiritul celor spuse mai sus, în limbaj natural noţiunea de *simetrie* strâns legată de noţiunea de *operaţie* poate fi exprimată astfel: spunem că „ceva" este simetric în raport cu o operaţie dacă acel „ceva" supus operaţiei rămâne identic. În paragrafele care urmează, o anumită „identitate ontică" este presupusă în fiecare din construcţiile formale şi interpretările lor. Explicitarea ei va fi făcută după caz.

În contextul matematic şi mecanic în care discutăm, există doar două posibilităţi distincte, independente, de „mutare" pentru un punct.[1] Intuitiv, în limbaj cotidian simplu: a translata un obiect înseamnă a-l mişca fără a-l roti iar a roti un obiect înseamnă a-l mişca de jur-împrejurul a ceva. Orice „mutare" (deplasare) se descompune în translaţii şi rotaţii. Reducem discuţia matematică aici doar la $\mathbf{R}$, $\mathbf{R}^2$ şi $\mathbf{R}^3$. Afirmăm fără să explicităm, afirmaţiile sunt suficient de evidente intuitiv, următoarele: în $\mathbf{R}$ există translaţie dar nu există rotaţie (doar eventual ca un caz limită); în $\mathbf{R}^2$ şi $\mathbf{R}^3$ există atât translaţie cât şi rotaţie. Translaţia unui punct este întotdeauna reprezentabilă unidimensional iar rotaţia bidimensional. Altfel spus, „spaţiul de reprezentare" pentru translaţie este un spaţiu unidimensional $\mathbf{R}$ iar pentru rotaţie un spaţiu bidimensional $\mathbf{R}^2$ chiar dacă „spaţiul de descriere" este de dimensiune superioară.

Vom conveni, pentru început, ca dacă punctelor din spaţiul (UNIVERSUL) A^4 le spunem „evenimente", punctelor din spaţiul $\mathbf{R}^4$ să le spunem "evenimente cu originea fixată". Vom conveni să numim punctele sau „evenimentele cu origine fixată" din $\mathbf{R}^4$ „evenimente spaţio-temporale" sau „evenimente fizice". Un eveniment spaţio-temporal este astfel un punct al unui spaţiu liniar cvadridimensional. Scriind $\mathbf{R}^4 = \mathbf{R}^3 \text{ X } \mathbf{R}$ se poate spune că $\mathbf{R}^4$ este, descriptiv-formal, produsul cartezian al spaţiului liniar tridimensional $\mathbf{R}^3$ cu spaţiul liniar unidimensional $\mathbf{R}$. $\mathbf{R}^3$ şi $\mathbf{R}$ sunt matematic subspaţii ale lui $\mathbf{R}^4$. Astfel, avem descriere matematică precisă pentru un punct matematic din $\mathbf{R}^4$ dar nu avem nici un fel de reprezentare intuitivă pentru el. Avem însă, o interpretare fizică intuitivă a punctului matematic ca eveniment fizic! Acest „salt intuitiv-interpretativ" este de interes filosofic dar aici va fi acceptat ca atare.[2] Construim matematic două aplicaţii: $s : \mathbf{R}^4 \rightarrow \mathbf{R}^3$ şi, respectiv, $t : \mathbf{R}^4 \rightarrow \mathbf{R}$. Codomeniile $\mathbf{R}^3$ şi $\mathbf{R}$ au ceva familiar, permit reprezentări intuitive. Într-o primă „aproximaţie intuitivă" sunt asociabile cu spaţiul şi timpul fizic din mecanica clasică. Vom conveni să spunem că prin scrierea $\mathbf{R}^4 = \mathbf{R}^3 \text{ X } \mathbf{R}$ spaţiul $\mathbf{R}^4$ este „separabil intuitiv".[3] Cu alte cuvinte, cu referire la „dimensiuni", *spaţiul matematic* cvadridimensional $\mathbf{R}^4$ poate fi reprezentat prin trei dimensiuni asociate intuitiv-calitativ spaţiului fizic (lungime, lăţime, înălţime) şi printr-o dimensiune asociată intuitiv-calitativ timpului fizic. Se observă că prin definiţiile anterioare se poate gândi timpul independent de spaţiu, în mod absolut (mecanica newtoniană clasică), dar asociat cu spaţiul în vederea reprezentării unui eveniment spaţio-temporal.

Definiţia de mai sus a timpului acoperă o parte din intuiţiile comune dar ea este departe de a fi familiară în acest sens. Ea este o definiţie „de lucru" satisfăcătoare pentru „necesităţile" mecanicii clasice. Nu ne putem reprezenta intuitiv un

---

[1] De fapt, există în plan şi alte tipuri de simetrie cum este, de exemplu, *reflexia*: a reflecta un obiect înseamnă, simplu, a produce imaginea sa în oglindă.

[2] Scopul acestei analize este unul epistemologic limitat aşa încât deşi semnalăm existenţa unor dificultăţi filosofice le acceptăm ca atare şi trecem peste ele.

[3] O direcţie metafizică posibilă de interpretare a acestei „separabilităţi intuitive" este, de exemplu, cea a spaţiului şi a timpului ca forme ale intuiţiei pure a sensibilităţii din filosofia transcendentală kantiană. Nu aşa ceva îşi propune analiza de faţă.

spaţiu fizic euclidian cvadridimensional, cu toate patru dimensiunile de aceeaşi „natură calitativă", în sensul dimensiunilor euclidiene din spaţiul fizic tridimensional. Consideraţiile de mai sus asociază timpul cu *o dimensiune formală* în sensul în care şi lungimea, lăţimea şi înălţimea sunt dimensiuni. Asocierea calitativă a dimensiunii temporale cu cele spaţiale însă, nu e posibilă în intuiţia noastră. Ipoteza sau presupoziţia „tare" de aici, la nivelul fizic al conţinuturilor intuitive sau fizic-calitative, este aceasta: timpul nu este spaţiul. Acest aspect pare a fi deosebit de important.

Semnificaţia aplicaţiei t : $\mathbf{R}^4 \rightarrow \mathbf{R}$ va fi, în continuare, extrem de utilă analizei.

În acest context să facem o primă abordare, la limită, a omogenităţii spaţiului şi timpului. În construcţia de mai sus a definiţiei timpului sunt folosite două *spaţii matematice* liniare cvadridimensionale A^4 şi $\mathbf{R}^4$. Deosebirea între aceste două spaţii este una esenţială: în spaţiul $\mathbf{R}^4$ avem o origine (a coordonatelor) pe când în spaţiul A^4 nu avem. Acest ultim spaţiu este numit UNIVERS. Absenţa priviliegierii chiar convenţionale a unor puncte este limita maximă a omogenităţii (uniformităţii) punctelor respective. Spaţiul $\mathbf{R}^4$ a fost „separat" în subspaţiul $\mathbf{R}^3$ (subspaţiul spaţiului euclidian tridimensional) şi subspaţiul $\mathbf{R}$ (subspaţiul axei reale a timpului). În ambele subspaţii este fixată o origine a coordonatelor. Fixarea unei origini privilegiază *convenţional* un punct. Se pune o întrebare importantă: Prin introducerea arbitrarietăţii punctului de referinţă se restabileşte omogenitate punctelor? Un prim raport între „arbitrarietatea punctului de referinţă" şi „omogenitatea punctelor" a fost sugerat mai sus. Interesul acestui studiu este axat însă pe ceva aflat în spatele proprietăţii de omogenitate (uniformitate) a timpului, pe o posibilă structură formală a timpului, mai precis, pe un aspect particular: structura formală a duratei.[1]

Translaţia ca relaţie[2]

Fie un ceas. Ceasul este o componentă intrinsecă a timpului; ceasul dă *măsură* timpului. Altfel spus, ceea ce contează aici este că măsurăm timpul. Timpul t este astfel asocierea unui eveniment (spaţio-temporal) oarecare „e" cu un număr reprezentând indicaţia unui aparat de măsură (ceas). În prelungirea acestor afirmaţii, următoarea exprimare pare banală: ceasul măsoară durate. Această analiză încearcă să sugereze că lucrurile nu stau deloc aşa. De la localizarea temporală a unui eveniment la durata sa, de la „Cât e ceasul?" la „Cât timp a trecut?" etc. există un salt de „semnificaţie". Aceste aspecte sunt mai mult de interes epistemologic decât fizic. Algebra oferă un instrument formal de analiză epistemologică. Mecanica oferă cadrul unui conţinut de sens formalismului şi o imagine a relevanţei ştiinţifice a semnificaţiilor epistemologice.

---

[1] Există o proprietate importantă a timpului, fără de care, „durata" de exemplu, nu poate fi definită în mecanica clasică : *continuitatea* („Timpul este continuu."). Ea nu va fi abordată însă şi nici nu va fi folosită efectiv în analiza de faţă dar va fi presupusă şi acceptată pentru a nu lăsa anumite noţiuni familiare prea abstracte, golite complet de conţinuturi intuitive.

[2] Vom presupune cunoscute implicit toate proprietăţile mulţimi numerelor reale, inclusiv operaţii cu numere reale, care fac posibilă abordarea translaţiei ca *relaţie* şi ca *operaţie*.

Analiza epistemologică nu începe în acest punct cu o raportare la natura metafizică a timpului, ci cu o chestiune de limbaj.[1] „În urmă cu un an...” sau „Acum după un an...” sunt expresii sinonime în limbajul natural şi în cel ştiinţific. Ele dau semnificaţia natural-ştiinţifică a arbitrarietăţii originii scării temporale. Simplu scris: $t_1 = t_2 - \Delta$ sau $t_2 = t_1 + \Delta$ sau $t_2 - t_1 = \Delta$ (mai concis, cu trecut/prezent/viitor, $t_2 = t_1 \pm \Delta, \Delta \geq 0$). Vom opta astfel, în mod natural, pentru *ceasul* **R** şi pentru operaţia de adunare corespunzătoare citirii ceasului.[2] Vom numi în acest paragraf, nu i în următorul, *citirea unui ceas*: *translaţie*. Foarte simplu şi sugestiv spus, două momente t_1 şi t_2 sunt în relaţie dacă este considerat intervalul de timp dintre ele.

Fie $x_i, x_j, \alpha \in \mathbf{R}$. Vom defini translaţia *T* în **R** ca o relaţie algebrică astfel:

$$x_i T x_j \Leftrightarrow \exists \alpha, x_j = \alpha + x_i$$

Relaţia astfel definită este:

a.) relaţie reflexivă: $x_i T x_i \Leftrightarrow \exists 0, x_i = 0 + x_i$.

b.) relaţie tranzitivă:

$$x_i T x_j \wedge x_j T x_k \Leftrightarrow \exists \alpha, \beta \; x_j = \alpha x_i \wedge x_k = \beta x_j \Rightarrow$$

$$\Rightarrow x_k = \beta \alpha x_i \Rightarrow x_i T x_k$$

c.) relaţie simetrică:

$$x_i T x_j \Leftrightarrow x_j = \alpha + x_i \Leftrightarrow x_i = -\alpha + x_j \Rightarrow x_j T x_i .$$

Translaţia astfel definită este o relaţie algebrică de echivalenţă. Datorită proprietăţilor mulţimii **R** înzestrată cu operaţia de adunare „+”: $x_i T x_j, \forall x_i, x_j \in \mathbf{R}$. Consecinţa algebrică este imediată: $\mathbf{R} / \mathbf{T} = \{\{\mathbf{R}\}\}$, adică mulţimea cât este formată dintr-o singură clasă de echivalenţă $\{\mathbf{R}\}$. Acest rezultat, „faptul matematic” că toate elementele sunt în aceeaşi relaţie algebrică de echivalenţă-translaţie între ele îl interpretăm ca *omogenitate*. Interpretând relaţia algebrică de translaţie ca o relaţie de citire a ceasului pentru două momente de timp (explicit sau implicit considerate; de exemplu: o măsurătoare fizică necesită două momente explicite de timp; ora zero e.n. (era noastră) este un moment implicit pentru orice datare istorică), toate momentele sunt echivalente, vorbim în acest sens de omogenitatea sau uniformitatea timpului citit („înregistrat”) pe un ceas. Omogenitatea (uniformitatea) timpului astfel prezentată este, epistemologic vorbind, o interpretare descriptivă fizico-matematică la nivelul unei lecturi temporale a fenomenelor (a experienţei). Reamintim că timpul

---

[1]: „Să vedem întâi ce înţelegem prin **timp**. Ce **este** timpul? Ar fi bine dacă am putea găsi o bună definiţie a timpului [...] Poate că ar trebui să spunem: „Timpul este ceea ce se petrece când nimic altceva nu se petrece.” şi de asemenea nu mergem prea departe. Poate că-i mai bine să constatăm faptul că timpul este una dintre noţiunile pe care, probabil, nu le putem defini (în sensul dicţionarului) [...]. Ce contează într-adevăr este cum **măsurăm** timpul şi nu cum îl **definim**.” Richard P. Feynman, „Ch. Time şi Distance, § 5-2 Time” în Commemorative issue *The Feynmman Lectures on Physics*, Feynman-Leighton-Sşis, vol. I., (Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company, Reading, 1989), 5-1.

[2] Opţiunea pentru o anumită operaţie este arbitrară algebric.

a fost definit ca o aplicație liniară t : $\mathbf{R}^4 \rightarrow \mathbf{R}$ a spațiului transporturilor prin paralelism pe „axa reală a timpului" (sugestiv t : $\mathbf{R}^4 \rightarrow$ 🕓).

Două observații se impun. În construcția translației ca relație: $x_i T x_j \Leftrightarrow \exists \alpha, x_j = \alpha + x_i$, s-a păstrat sensul operațional prin prezența simbolului „+" cu semnificația de adunare a numerelor reale. Atât construcția formală din acest paragraf cât şi interpretarea ei, deşi noțiunile matematice principale au conținut algebric, sunt în spiritul tradițional al mecanicii clasice, mai apropiat de analiza matematică decât de algebră, şi acoperă intuițiile noastre familiare legate de mecanică. Comparativ, paragraful următor se distanțează prin formalismul său accentuat algebric, relațional şi neoperațional, şi prin interpretarea acestuia, de abordările clasice ale mecanicii. În acest context limitat algebric am evitat în finalul analizei chiar şi o posibilă definire a duratei ca măsură a unei mulțimi (a proiecției temporale).

Structura formală a duratei ca secțiune a unei relații

Să reluăm şi să comentăm într-o perspectivă strict algebrică, definiția timpului. În acest paragraf, citirea unui ceas este doar o simplă lectură „f(x)" a unei valori (mai general a unui element) din codomeniul unei funcții. Spre deosebire de paragraful anterior, citirea unui ceas nu are aici nici măcar acoperirea intuitivă a translației (limbile unui ceas se mişcă[1]). Paragraful anterior are rolul unui prim termen „abstract-intuitiv", dacă putem nuanța aşa, al unei comparații care ajută la o mai bună înțelegere a celui de-al doilea termen „abstract-neintuitiv" al comparației, termen care în principal este avut în vedere în analiza de față. În definiție se face o distincție precisă între timpul t şi axa reală a timpului R. Să explicităm această distincție. Distincția între *timp* şi *axa reală a timpului* apare foarte clar: *timpul* este o aplicație (funcție) liniară care asociază, pune în corespondență, un eveniment spațio-temporal cu un punct de pe axa reală R numită în acest caz axa reală a timpului. Convenim să numim punctele axei reale a timpului „momente". Se înțelege că *timpul* nu se confundă cu momentele sale. Întrucât momentele sunt numere reale proprietăți ale numerelor reale sunt asociate cu *timpul*.

În continuare, structura topologică a mulțimii numerelor reale nu interesează. Evident că timpul nu se confundă cu evenimentele cărora le asociază momente. Timpul cu alte cuvinte este asocierea unui eveniment cu „ceva măsurabil", cu „o cantitate", matematic cu un număr (reprezentând, mecanic vorbind, indicația unui aparat de măsură: ceasul). Altfel spus, în definiția timpului este inclusă prezența unui ceas (codomeniul R). Să dezvoltăm puțin din punct de vedere mecanic aceste considerații. Corespondența funcțională permite ca un eveniment fizic să aibă asociată o proprietate măsurabilă în mod univoc, adică prin intermediul unui instrument de măsură. Subliniem încă o dată că „ceasul" în mecanică este mai mult decât mulțimea matematică R. Localizarea temporală mecanică este un număr real însoțit de o unitate fizică de măsură. Timpul este astfel o mărime fizică. Pentru importanța

[1] În treacăt fie spus, chiar dacă un ceas are în general o formă fizică rotundă iar limbile ca obiecte fizice descriu o mişcare de rotație, ceea ce se citeşte pe ceas este o translație; în acest sens clepsidrele acordă mai bine „imaginea" fizică cu "semnificația" fizică.

directă a subiectului acestei analize dăm următoarea caracterizare după A. Einstein: „Prin timpul unui fenomen se va înțelege indicația de timp (poziția limbii acelui ceasornic care se află în imediata apropiere în spațiu) a fenomenului. În felul acesta oricărui eveniment i se va pune în corespondență o valoare temporală, care poate fi în principiu observată."[1] Pentru a putea vorbi însă de timpul unui fenomen trebuie definită o unitate de măsură, implicit o „durată".

De dragul rigurozității epistemologice facem în acest punct al analizei o distincție. Spunem că **R** este un ceas matematic şi nu un ceas fizic. De dragul clarității epistemologice lăsăm această distincție neexplicitată pe aproape tot parcursul expunerii. Căci, scopul particular al acestei analize, dincolo de relația limbajelor matematic/filosofic (ontologic-epistemologic)/mecanic (ştiințific) este de a defini „structura formală" (aici în sens algebric) a duratei. Se va observa că în definirea propriu-zisă a duratei sunt necesare presupoziții complementare structurii formale.

Reluăm analiza formalismului matematic. Întrucât timpul este o funcție, citirea ceasului asociază unui eveniment un *moment* şi numai unul. În acest fel un eveniment nu are „durată" în sensul obişnuit al termenului! Să analizăm în continuare absența ceasului. În interpretarea mecanică a formalismului matematic introdus mai sus, **în absența ceasului nu avem timp**!

Introducem acum şi discutăm conceptul de *simultaneitate*.[2] Pentru claritatea epistemologică a analizei prezentăm câteva complemente necesare de algebră. Pentru simplitate, definim nucleul unei aplicații (funcții) de o variabilă.

Fie $f : A \to B$ o funcție. Relația între elementele lui *A*, care are graficul notat cu ker *f* şi definit prin $\ker f = \{(x_1, x_2) \in A \times A \mid f(x_1) = f(x_2)\}$ se numeşte *nucleul* lui *f*.[3]

Pornind de la această definiție algebrică construim noțiunea de simultaneitate-algebrică în cazul de față. Rescriem pentru mai multă sugestivitate $f : E \to R$ unde elementele $e \in E$ convenim să le numim evenimente-algebrice iar codomeniul *R* ceas-algebric. Atunci, pentru două evenimente, nucleul funcției *f* este definiția simultaneității algebrice a acestora.[4] Simultaneitatea algebrică ca referință

---

[1] Albert Einstein, „§ 8. Noțiunea de timp în fizică" în *Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, Trad. Ilie Pârvu (Bucureşti: Humanitas, 1996), 309.

[2] Definiția algebrică a simultaneității este abstractă. Simultaneitatea în fizică cere alte exigențe: „[...] toate enunțurile fizice în care conceptul de **simultan** joacă vreun rol. Conceptul există pentru fizician numai atunci când se dă posibilitatea de a determina în cazurile concrete dacă el corespunde sau nu. Este aşadar nevoie de o asemenea definiție a simultaneității care să ne ofere metoda de a decide experimental dacă [...] (două evenimente n.n.) au fost simultane sau nu. Atâta vreme cât o asemenea exigență nu este îndeplinită, ca fizician (lucrul e valabil şi pentru un nefizician) mă înşel atunci când cred că voi putea da vreun sens simultaneității." – Ibid., p.308.

[3] Purdea şi Pop, „Cap. I. Relații" în *Algebră*, 22.

[4] Sugestiv, pentru n evenimente simultane :

$$\ker f = \left\{ (e_1, e_2, ..., e_n) \in \underbrace{E \times E \times ... \times E}_{\text{de n-ori}} \mid f(e_1) = f(e_2) = ... = f(e_n) \right\}.$$

formală pentru analiza simultaneității temporale este o discuție în sine, cu atât mai mult cu cât simultaneitatea algebrică definește o relație de echivalență și implicit clase de echivalență și o mulțime cât, dar nu va fi abordată aici decât în măsura în care este strict utilă analizei de față.[1] Pentru evenimentele simultane se poate defini un „spațiu al evenimentelor simultane" care poate fi considerat un spațiu autonom. Este, de fapt, ceea ce în mod obișnuit în mecanică se înțelege prin „spațiu independent de timp".

S-a afirmat mai sus că în interpretarea mecanică a formalismului matematic în absența ceasului nu avem timp. Prelungim această afirmație cu câteva observații importante. Fizica în general, mecanica în particular, descrie fenomenele fizice folosindu-se de mărimi fizice. O mărime fizică are asociată o unitate de măsură care presupune implicit o operație de măsurare. În acest fel au sens fizic (mecanic) doar aplicațiile între mulțimi $\mathbf{R}^n$ ($n = \overline{1,4}$). În continuare vom discuta posibile interpretări epistemologice și posibile angajamente ontologice ale câtorva aplicații în care nu peste tot sunt mulțimi $\mathbf{R}^n$.

Să considerăm următoarea aplicație:

$$l_t : A^4 \to \boldsymbol{R}$$

Ce semnificație ar putea avea această funcție? Așa scrisă, nici una. Orice interpretare ar fi speculație pur metafizică, ceva extrem de general de felul: „Există timp." etc. Vom construi în prealabil aplicația:

$$r_f : A^4 \to \boldsymbol{R}^4$$

care înseamnă „reprezentarea unui punct de univers ca eveniment fizic (reprezentare fizică)". Vom folosi acum definiția timpului $t : \boldsymbol{R}^4 \to \boldsymbol{R}$ și de abia acum definim aplicația l_t :

$$l_t : A^4 \to \boldsymbol{R}, \qquad l_t = t(r_f).$$

Astfel l_t ajunge să aibă semnificație: reprezintă **localizarea temporală** a unui eveniment din universul A^4. Subliniem că: un eveniment are o localizare temporală „instantanee" (un moment asociat) și numai una.

---

[1] Pentru o definire formală, fie X și Y mulțimi și fie f o funcție de la X la Y. Elementele x_1 și x_2 din X sunt *echivalente* dacă $f(x_1)$ și $f(x_2)$ sunt egale, altfel spus dacă sunt unul și același element din Y. Nucleul lui f poate defini astfel o relație de echivalență. Nucleul, în sens de relație de echivalență, îl notăm simbolic: "$=_f$" și îl definim algebric: $(x =_f y) :\Leftrightarrow (f(x) = f(y))$. Ca orice relație de echivalență, determină clase de echivalență și o mulțime cât: $\left\{\left\{\tilde{x} \in X : f(x) = f\left(\tilde{x}\right)\right\} : \tilde{x} \in X\right\}$. Mulțimea cât $X/=_f$ se numește *coimaginea* funcției f, notată "coim f". Coimaginea este izomorfă (în sensul bijecției din teoria mulțimilor) cu im f; mai precis, clasa de echivalență a lui x in X (care este un element al mulțimii cât coim f) corespunde la $f(x)$ în Y (care este un element al mulțimii im f). Ca orice relație binară, nucleul unei funcții poate fi considerat ca o submulțime a produsului cartezian $X \times X$. În acest fel, nucleul poate fi scris „ker f" și poate fi definit simbolic astfel: $\ker f = \{(x, x') \mid f(x) = f(x')\}$.

La fel construită

$$l_s : A^4 \rightarrow \boldsymbol{R}^3$$

aplicația l_s reprezintă **localizarea spațială** a unui eveniment din universul A^4. Să precizăm şi pentru localizarea spațială ce am menționat pentru localizarea temporală: fiind vorba de o funcție, un eveniment nu are „întindere"! Să observăm că localizările temporale şi spațiale ale evenimentelor de univers necesită „puncte origine" doar în codomeniul funcțiilor, pe care convenim să le numim „spații de localizare". Am convenit să spunem că prin scrierea $\mathbf{R}^4 = \mathbf{R}^3$ X **R** spațiul $\mathbf{R}^4$ este „separabil intuitiv". Vom face, în acest punct, o convenție suplimentară.

Din definițiile localizărilor spațiale şi temporale şi din scrierea $\mathbf{R}^4 = \mathbf{R}^3$ X **R** vom conveni să considerăm un eveniment (în particular un eveniment fizic) complet localizat spațio-temporal. Considerăm că orice eveniment din Universul A^4 este localizat doar spațial şi temporal, dar este *localizat **şi** spațial **şi** temporal*! Necesitatea unei duble localizări este esențială![1] În plus există presupoziția că localizările temporale şi spațiale sunt reciproc independente (dar asociabile în localizarea spațio-temporală a unui eveniment).

Totodată să observăm că despre evenimentele de univers nu putem vorbi „nemijlocit", ci doar „mediat", prin intermediul evenimentelor fizice. Astfel, un element de univers $e \in A^4$ este localizat la momentul t_1 etc. numai dacă îi poate fi asociat un eveniment fizic: $e \rightarrow f(e) \in \boldsymbol{R}^4$. Să interpretăm în continuare formalismul matematic aşa cum este dat: $r_f : A^4 \rightarrow \boldsymbol{R}^4$ este matematic o funcție ceea ce înseamnă că unui eveniment îi corespunde un eveniment fizic şi numai unul. Această cerință matematică este foarte importantă pentru ştiință şi ea conduce la interpretări epistemolgice consistente. În studiul de față ne limităm doar la analiza legată de timp. În continuare va fi introdusă algebric „proiecția temporală" sau „structura formală a duratei".

Funcția $l_t : A^4 \rightarrow \boldsymbol{R}$ înseamnă că pentru un eveniment avem o localizare temporală şi numai una (evident că şi pentru un eveniment fizic: $t : \boldsymbol{R}^4 \rightarrow \boldsymbol{R}$). Acest lucru este ceva familiar şi îl precizăm mai sugestiv în raport cu spațiul.[2] În mecanica clasică un corp ocupă, la un moment dat, un loc în spațiu şi nu este în două locuri diferite: şi aici şi mai încolo.[3] Aşa cum s-a văzut, două evenimente diferite pot fi însă

[1] Nu argumentăm în acest articol, deşi este foarte interesant şi important, că reducerea la o singură localizare face imposibilă *mecanica clasică* aşa cum este construită. (Avem un set de argumente în acest sens, dar faptul că nu le prezentăm aici reduce această notă de subsol doar la o simplă afirmație.)

[2] Am folosit cuvântul *corp* care, intuitiv (sau kantian metafizic) are întindere de care facem abstracție aici, localizările temporale şi spațiale ale evenimentelor sunt punctuale ; „durata" şi „întinderea" trebuie construite.

[3] Vrem să subliniem că analiza epistemologică cu referire la mecanica clasică nu trimite în nici un fel la o analiză explicită a unor chestiuni similare din mecanica cuantică. Menționăm doar că, principial, din majoritatea punctelor de vedere lucrurile stau la fel în mecanica cuantică atâta vreme cât operăm matematic cu funcții.

simultane. Urmează acum un aspect oarecum mai dificil de prezentat şi interpretat. Apelând însă la rezultate matematice (pe care nu le analizăm în detaliile lor matematice) şi la un suport intuitiv care îşi are acoperire în experienţa noastră cotidiană şi în cea ştiinţifică vom aduce, sperăm, suficientă claritate problemei.

Fie un eveniment *e* care are asociată localizarea temporală $l_t(e) = t_1$. Matematic această reprezentare rămâne imuabilă: „*e* rămâne *e*" la „acelaşi t_1 care rămâne t_1". *Experienţa* noastră *fizică* însă ne face să spunem uneori că localizăm un eveniment *e* la momentul t_1 şi acelaşi eveniment *e* la momentul t_2, $t_1 \neq t_2$. Rămânând consecvenţi cu semnificaţia matematică a funcţiei şi acceptând că mulţimea R este matematic continuă vom da un schelet formal, o *structură*, „duratei" (de timp).[1] Fie deci: $l_t(e) = t_1, l_t(e) = t_2, ..., l_t(e) = t_n$. Desigur, „scrierea globală": „*funcţia* $l_t : A^4 \rightarrow \boldsymbol{R}$ şi $l_t(e) = t_1, l_t(e) = t_2, ..., l_t(e) = t_n$" reprezintă în acest fel o inconsecvenţă matematică! Să precizăm un aspect important. Dacă, în particular, localizarea numai temporală $l_t(e) = t_1$ sau numai spaţială $l_s(e) = s_1$ pot conduce, în sensul de mai sus, la inconsecvenţe matematice, dubla localizare $l_{st}(e) = (s_1, t_1)$ **permite** distincţii formale (şi implicit ontologice şi epistemologice) relevante prin consecinţele lor. În primul rând, aspect formal-matematic semnificativ, dispar inconsecvenţele semnalate mai sus. În continuare nu vom mai explicita toate detaliile de tip eveniment→eveniment fizic etc., ci vom scrie doar simbolurile şi interpretările lor strict necesare pentru analiză.

Fie deci: $l_{st} : A^4 \rightarrow \mathbf{R}^3 \times \mathbf{R}$, $l_{st}(e) = (s_i, t_i)$, cu interpretarea: „Un eveniment de Univers este localizat dacă şi numai dacă este localizat spaţio-temporal." S-a văzut că despre localizarea unui eveniment nu vorbim decât prin medierea unui eveniment fizic. Similar, despre localizările particulare temporale sau spaţiale, dincolo de stricta definire a lor, nu vom vorbi decât prin medierea dublei localizări spaţio-temporale. Numai aceasta face posibilă ştiinţa (aici mecanica clasică).

Analiza care urmează poate fi particularizată desigur pe evenimente fizice dar, fără a pierde din rigurozitate este, la nivelul abstract la care va fi prezentată, mai sugestivă cu referire la evenimente. Avem toate definiţiile şi construcţiile de mai sus. În acest context, ceea ce vrem să facem este să „salvăm descrierea matematică în limbaj de funcţii (să nu renunţăm la funcţii, altfel spus)". Direcţia de soluţionare pe care o propunem este în sens algebric (sugerată de algebră). Se presupun familiare noţiunile algebrice: *relaţie de echivalenţă*, *clasă de echivalenţă*, *mulţime cât (factor***)**, *reprezentant al unei clase de echivalenţă*, *proiecţie canonică p* astfel încât nu se insistă asupra lor. Afirmaţiile pe care le vom face pot fi formalizate şi susţinute algebric. Ele sunt însă suficient de evidente astfel încât renunţăm la încărcarea analizei cu o susţinere formală complementară.[2] Pentru sugestivitate şi claritate vom face o analogie intuitivă.[3]

---

[1] Continuitatea matematică nu joacă nici un rol în consideraţiile care urmează, ea este doar expresia formală a unui conţinut intuitiv presupus.

[2] În tratarea translaţiei ca relaţie a fost dat un exemplu simplu de formalizare algebrică.

[3] „Analogia intuitivă" nu se substituie desigur descrierii matematice.

Fie, în acest sens, foarte succint prezentată, referința formal-algebrică a analogiei: mulțimea numerelor raționale Q și, respectiv, mulțimea fracțiilor $\frac{m}{n}, m, n \in \mathbf{Z}$. Algebric, o relație de echivalență este o relație între elementele unei mulțimi și determină clase de echivalență. O anumită relație de echivalență determină anumite clase de echivalență.[1] Relația de egalitate este o „relație algebrică" de echivalență.[2] În raport cu această relație de echivalență, de exemplu, $\frac{2}{3}$ și $\frac{10}{15}$, respectiv $\frac{3}{5}$ și $\frac{9}{15}$ fac parte din aceleași clase de echivalență $C_{\frac{2}{3}} = \left\{\frac{2}{3}, \frac{4}{6}, \frac{6}{9}, \frac{8}{12}, ...\right\}$ respectiv $C_{\frac{3}{5}} = \left\{\frac{3}{5}, \frac{6}{10}, \frac{9}{15}, ...\right\}$.[3]

Construim acum analogia epistemologică, dezvoltând, pe de o parte, aspectele matematice, pe de altă parte, o interpretare a acestora. Reluăm scrierea anterioară „*funcția* $l_t : A^4 \rightarrow \boldsymbol{R}$ și $l_t(e) = t_1, l_t(e) = t_2, ..., l_t(e) = t_n$" care, așa cum s-a observat, a condus la o inconsecvență matematică. Facem următoarea convenție de scriere (de limbaj): evenimentul $e \in A_4$ pe care îl localizăm la momentul $t_i \in \mathbf{R}$ îl vom nota $e(t_i)$. Subliniem că aceasta este doar o rescriere care nu rezolvă nimic din dificultățile problemei. „Funcția" nu este salvată.

Fie mulțimea evenimentelor A^4. Există o bază intuitiv-empirică pentru următoarea afirmație, care formal poate fi făcută și fără o legitimare empirică: un eveniment *e* poate fi localizat temporal diferit. Astfel $e(t_1) \in A^4$ și $e(t_2) \in A^4$ pot reprezenta unul și același eveniment localizat temporal în două momente diferite. Pentru ceea ce ne-am propus e nevoie de mai mult decât o localizare. S-a considerat mai sus că un eveniment (un eveniment fizic) este complet localizat spațio-temporal. Vom scrie aceasta simplu: $e(s_i, t_i)$ ($e(s_i, t_i) \in A^4$).

Înainte de a continua, să trecem în revistă câteva aspecte filosofice legate de anumite *presupoziții ontologice* și consecințele lor epistemologice. Prima presupoziție: există evenimente de univers care sunt localizabile spațio-temporal (chiar dacă nu se explicitează localizările spațiale și temporale ale evenimentului). Aceasta permite formalizarea prin funcții de localizare spațio-temporală a evenimentelor. Pentru ca să nu încărcăm formal expunerea (cu restricții de funcții etc.), vom presupune în plus, că toate evenimentele din universul A^4 sunt localizabile temporal

---

[1] Un exemplu intuitiv: „asemănarea triunghiurilor", ca relație de echivalență, determină anumite clase de echivalență în mulțimea triunghiurilor în timp ce „egalitatea ariilor", ca relație de echivalență, determină alte clase de echivalență în aceeași mulțime. „Structurarea" mulțimii triunghiurilor în raport cu asemănarea sau cu egalitatea ariilor este diferită.

[2] O prezentare algebrică a relațiilor și claselor de echivalență se găsește în: Purdea și Pop, „Cap. I., §1.8. Relații de echivalență și partiții" în *Algebră*, 43-48.

[3] Pentru simplitatea expunerii și pentru economie de scriere am redus $m, n \in \mathbf{Z}$ la $m, n \in \mathbf{Z}_+^*$.

(evident şi spaţial). Desigur, filosofic vorbind, mai ales metafizic, este o presupoziţie extrem de restrictivă. Dar, ţinând cont că analiza vizează timpul în mecanica clasică, presupoziţia este acceptabilă. A doua presupoziţie: toate evenimentele localizabile spaţio-temporal sunt în universul A^4. A treia presupoziţie: orice localizare spaţio-temporală este posibilă. Altfel spus pentru cea de-a treia presupoziţie: oricărei localizări spaţiale îi poate fi asociată orice localizare temporală şi reciproc. Vom exprima formal ultimele două presupoziţii astfel: fie I o mulţime de indici şi $\forall i, j \in I, e(s_i, t_j) \in A^4$.[1]

Menţionăm că analiza de faţă este diferită de analiza bazată pe *presupoziţia ontologică* că în orice moment, la orice citire de ceas există, cel puţin în principiu, un eveniment de univers care să poată fi asociat ceasului (instrumentului de măsură). O formulăm astfel: ori de câte ori ne uităm la un ceas, t_i, **există** un eveniment, e_i, în univers care poate fi localizat $l_t(e_i) = t_i$. Această presupoziţie legitimează construcţia (definiţia) unei astfel de funcţii: c_e: $\boldsymbol{R} \rightarrow A^4$, $c_e(t_i) = e_i$ pe care convenim să o numim „funcţia ceas-eveniment"; această funcţie este expresia matematică a presupoziţiei ontologice. „Funcţia ceas-eveniment" nu este inversa funcţiei l_t. O astfel de presupoziţie este în spatele familiarei dependenţe temporale sugestiv formulate prin dependenţa de parametrul t: $e(t)$. Chiar şi în această abordare, *dependenţa* de timp a unor evenimente nu înseamnă mai mult decât o dependenţă descriptivă adică o simplă asociere cu numerele unui ceas (o localizare temporală). Explicitând la nivel de limbaj curent, „curgerea timpului" (care în abordarea propusă va fi înţeleasă ca „durată"), nu afectează cu nimic evenimentul fizic. Ştiinţific vorbind, caracterizarea fizică a unui eveniment la un moment dat se datorează unor factori diferiţi de ceea ce, într-un fel sau altul, numim *timp*.

Analiza propusă aici este o altfel de abordare. Continuăm cu această abordare şi cu consecinţe ale presupoziţiei că toate evenimentele sunt localizabile spaţio-temporal. Această presupoziţie ontologică şi cerinţa localizării spaţio-temporale ca relaţie descriptivă funcţională $e(s_i, t_i)$ conduce la o cerinţa formală pe care am interpreta-o ca şi *consecinţă epistemologică*. Pentru simplitate comentăm un exemplu particular: evenimentele $e(s_1, t_1)$, $e(s_1, t_2)$, $e(s_2, t_1)$ sunt toate diferite între ele. Consecinţa epistemologică este următoarea: operaţia de măsurare (măsurătorile fizice, de exemplu) diferenţiază evenimentele între ele! Există însă o „tensiune filosofică" aici. Din experienţa cotidiană şi din cea ştiinţifică afirmăm în mod natural, fără să fim exagerat de heraclitieni, că anumite evenimente nu se schimbă totuşi în timp, cel puţin pentru un timp. Există astfel acceptarea tacită, la nivel ontic, a unei poziţii parmenidiene parţiale. Poate fi „salvată" ontic o astfel de poziţie? Analiza algebrică care urmează şi interpretarea rezultatelor ei permit o salvare concomitentă atât a cerinţei ontice menţionate cât şi a descrierii formale prin funcţii. Ceea ce interesează însă sunt consecinţele interpretative asupra timpului.

[1] Nu discutăm natura mulţimii de indici *I*. Nu se pierde prin aceasta din rigurozitatea analizei.

Fie localizarea spațio-temporală l_{st}.[1] Asociat acestei localizări, construim următoarea relație „~” între evenimente localizate (doar) temporal:

$$e(t_i) \sim e(t_j) \Leftrightarrow (s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$$

unde $(s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$ înseamnă: evenimentele distincte localizate spațio-temporal $e(s_i, t_i)$ **şi** $e(s_i, t_j)$ *considerate împreună*. Cu câte două evenimente astfel localizate se construieşte prin definiție relația de mai sus „~”. Semnul „$\wedge$ (şi)” este simbolul unei relații speciale de „considerare împreună”.[2] Observație: O posibilă bază de construcție $(s_i, t_i) = (s_i, t_j)$ considerată strict algebric ca şi egalitate între două perechi ordonate ale produsului cartezian menționat, conduce în mod direct la: $(s_i, t_i) = (s_i, t_j) \Rightarrow t_i = t_j$, rezultat care nu prezintă interes epistemologic aici. Înainte de a continua analiza algebrică să explicităm sensul relației $e(t_i) \sim e(t_j)$. Orice eveniment localizat temporal este, conform presupoziției ontologice, localizat şi spațial. În consecință, $e(t_i)$ este localizat spațial şi, pentru simplitate, notăm $e(s_i, t_i)$ dubla localizare. Conform celei de a doua şi a treia presupoziții, există în A^4 evenimentul $e(s_i, t_j)$.

Dăm în continuare următoarea analogie care este pur sugestivă şi permite o exprimare în limbaj natural, cu un oarecare suport intuitiv: $\frac{3}{5} = \frac{6}{10} \Leftrightarrow \frac{3}{5} = \frac{3 \cdot \overset{1}{\cancel{2}}}{5 \cdot \underset{1}{\cancel{2}}}$, altfel spus $\frac{3}{5}$ şi $\frac{6}{10}$ sunt într-o relație „~” (aici de egalitate-*echivalență* a fracțiilor) pentru că este posibilă o simplificare.[3] S-a văzut că $\frac{3}{5}$ şi $\frac{6}{10}$ fac parte din aceeaşi clasă de echivalență: $C_{\frac{3}{5}} = \left\{ \frac{3}{5}, \frac{6}{10}, \frac{9}{15}, ... \right\}$. Dar, o clasă de echivalență este considerată o *mulțime* formată din mai multe *elemente*. Atunci, elementele sale sunt distincte între ele, sunt *diferite*, astfel că şi elementele $\frac{3}{5}$ şi $\frac{6}{10}$ sunt, *ca elemente*, diferite în $C_{\frac{3}{5}}$.

---

[1] Nu mai explicităm scrierile formale asociate, ci ne concentrăm pe aspectele principale urmărite în analiză.

[2] Această relație specială de „a fi împreună ($\wedge$)” poate fi supra-formalizată astfel: 1. $a \wedge b \Leftrightarrow a, b \in X$; 2. $a \wedge b \wedge c \Leftrightarrow a, b, c \in X$. Nu mai dezvoltăm formal aceste chestiuni. Sensul relației „$\wedge$”este dat de 1. şi 2. El are şi suport intuitiv.

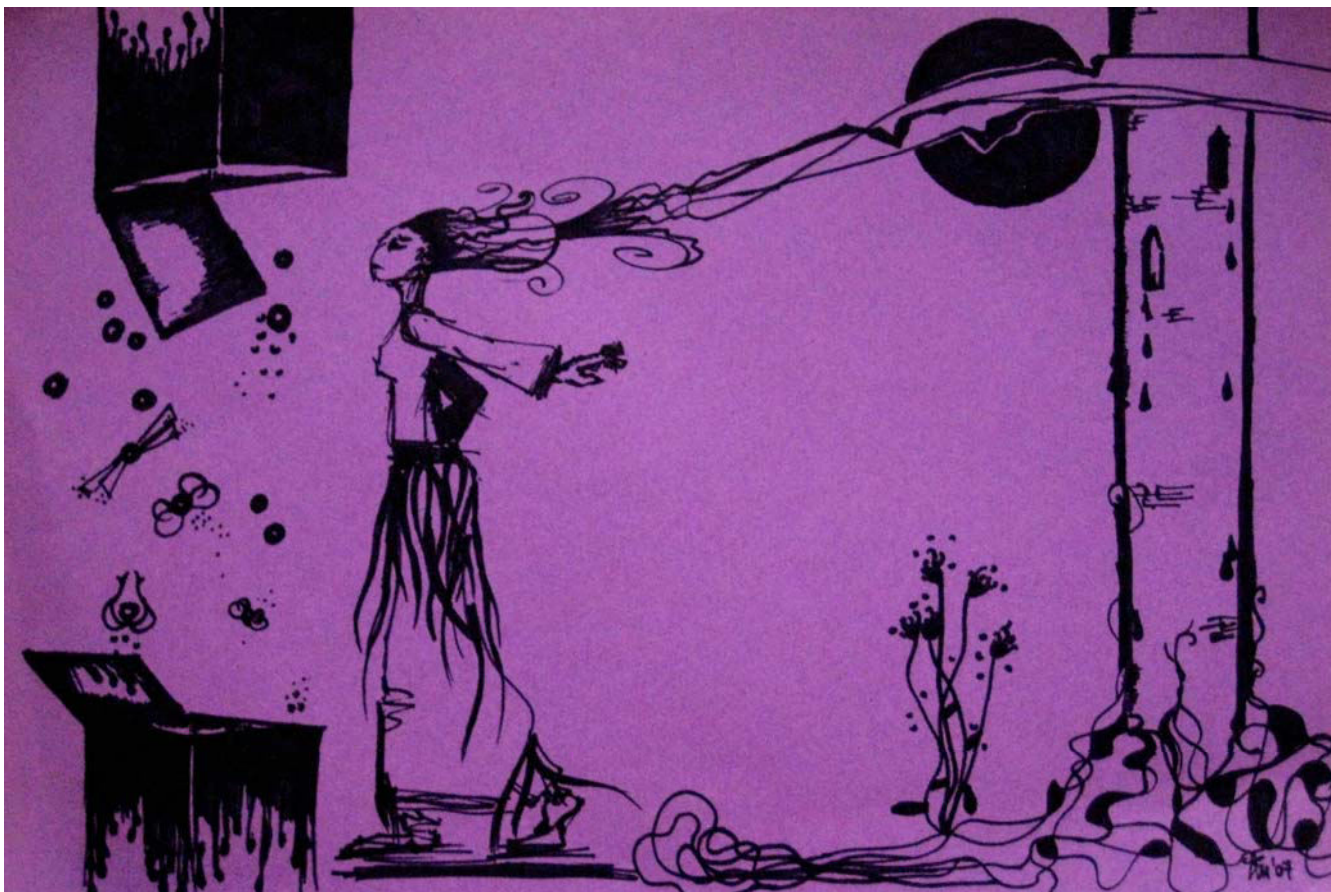
[3] Pentru o tratare strict algebrică generală a fracțiilor trimitem la: Purdea şi Pop, „Cap. IV. Semigrupuri şi inele de fracții” în *Algebră*, 169-180. În analogia de față am redus generalitatea algebrică fără să „reducem” însă corectitudinea matematică. De asemenea, interpretarea formalismului matematic este orientată epistemologic fără însă ca interpretarea dată să intre în „conflict” cu o interpretare algebrică.

Ce înseamnă atunci scrierea $\frac{3}{5} = \frac{6}{10}$? Semnul „=” nu este o egalitate propriu-zisă în sensul de „identitate”. El trimite la altceva aici: la toate elementele unei clase de echivalență care au aceeaşi *valoare numerică* de număr „rațional”. În acest sens aspectul „rațional”-*cantitativ* se păstrează şi lectura devine unică în reprezentarea zecimală: „numărul rațional $0{,}6$” pentru oricare din reprezentanții clasei de echivalență $C_{\frac{3}{5}}$, de exemplu.

Să continuăm cu observația că toate fracțiile unei clase de echivalență reprezintă unul şi acelaşi „obiect matematic”: un anumit număr rațional *q* (pentru care putem da o reprezentare unică sub formă zecimală). În cazul de față, mai mult, oricare obiect-număr rațional are o clasă de fracții care îl reprezintă. În această accepțiune, se poate scrie deci: $\frac{3}{5} = \frac{6}{10} \Leftrightarrow \frac{3}{5} \sim \frac{6}{10}$.

-Să reluăm, **sugestiv**, analogia. S-a văzut că semnul „$\wedge$ (şi)” este simbolul unei relații generale de „considerare împreună” a două evenimente cu anumite similarități în localizarea spațio-temporală. Aceasta va trimite la elementele unei clase de echivalență care au aceeaşi *valoare ontică* de „eveniment ontic determinat”. În acest sens aspectul „ontic”-*referențial* se păstrează şi lectura devine unică în reprezentarea ontică: „evenimentul ontic determinat *e*” care este acelaşi pentru oricare din reprezentanții unei clase de echivalență care va fi introdusă în continuare. Pentru mai multă claritate ideea este următoarea. Localizarea spațio-temporală (operația de măsurare) introduce diferența epistemică între evenimente: două evenimente sunt considerate diferite dacă cel puțin una dintre localizări este diferită. Rezumăm discuția numai la localizarea temporală (cu referire numai la localizarea spațială). Introducem două definiții. Prima: „Un eveniment este *ontic determinat* spațial dacă i se asociază o localizare spațială.” A doua: „Spunem despre două evenimente care au aceeaşi localizare spațială că au aceeaşi *valoare ontică* de eveniment ontic determinat spațial”. Cu aceste definiții semnul „$\wedge$” din $(s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$ are semnificația bine precizată. Prin *analogie* cu $\frac{3}{5} = \frac{6}{10} \Leftrightarrow \frac{3}{5} \sim \frac{6}{10}$ introducem: $e(t_i) \sim e(t_j) \Leftrightarrow (s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$. Tot prin analogie, spunem că $e(t_i)$ şi $e(t_j)$ sunt într-o relație „~” pentru că putem „simplifica” spațiul în dubla localizare, „simplifica” în sensul că fiind aceeaşi localizare spațială putem face abstracție de ea şi să ne „limităm” doar la localizarea temporală. Pentru a da mai multă claritate limbajului şi un plus de suport analogiei în felul în care vorbim, dezvoltăm cele spuse prin introducerea unei distincții suplimentare.

Spunem despre două evenimente că sunt complet distincte epistemologic şi ontic dacă diferă atât localizările lor spațiale cât şi cele temporale. Dacă localizările spațiale sunt aceleaşi şi ceea ce interesează în mod direct şi prin consecințe sunt localizările temporale, facem o simplificare de localizare în sensul în care renunțăm la localizarea spațială (aceeaşi pentru toate evenimentele considerate) pe care o presupunem doar implicit, şi vorbim doar de evenimente localizate temporal $e(t_i)$. Analogia a fost doar atât: un mod sugestiv de a vorbi despre o abstracție.



Relația „~” definită mai sus este:

a) relație reflexivă: $(s_i, t_i) \wedge (s_i, t_i) \Leftrightarrow e(t_i) \sim e(t_i)$.

b) relație tranzitivă: $(s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$ şi $(s_i, t_j) \wedge (s_i, s_k) \Rightarrow (s_i, t_i) \wedge (s_i, t_k)$, ceea ce, conform definiției relației, revine la a scrie: $e(t_i) \sim e(t_j)$ şi $e(t_j) \sim e(t_k) \Rightarrow e(t_i) \sim e(t_k)$.

c) relație simetrică: $(s_i, t_i) = (s_i, t_j) \Rightarrow (s_i, t_j) = (s_i, t_i)$, adică $e(t_i) \sim e(t_j) \Rightarrow e(t_j) \sim e(t_i)$.[1]

S-a arătat astfel că relația este o relație algebrică de echivalență. Fie, prin analogie, mulțimea evenimentelor A^4 şi, respectiv, mulțimea evenimentelor localizate doar temporal. Algebric, o relație de echivalență este o relație între elementele unei mulțimi şi determină clase de echivalență. Relația „~” introdusă este o „relație algebrică” de echivalență între evenimente localizate temporal în mulțimea univers A^4. În raport cu această relație de echivalență $e(t_i) \sim e(t_j) \Leftrightarrow (s_i, t_i) \wedge (s_i, t_j)$, $e(t_i)$ şi $e(t_j)$ fac parte din aceeaşi clasă de echivalență respectiv $C_{e(t_i)} = \{e(t_i), e(t_j), ...\}$. Ele sunt evenimente epistemic diferite ca localizare temporală dar cu aceeaşi *valoare ontică* de „eveniment ontic determinat spațial”.

Să precizăm că oricare element al unei clase de echivalență poate fi introdus convențional ca reprezentant al clasei respective de echivalență. Astfel, în notația de mai sus: $C_{e(t_i)} = C_{e(t_j)}$. Într-o astfel de clasă de echivalență oricare eveniment localizat temporal poate înlocui oricare alt eveniment al clasei de echivalență căreia îi aparține (poate fi un reprezentant al clasei de echivalență). Putem vorbi de o „similaritate (identitate) ontică spațială” în acest caz: de exemplu $e(t_i)$ şi $e(t_j)$ sunt evenimente identice ontic-spațial.

Din punct de vedere ontologic evenimentele unei clase de echivalență pot fi considerate o formă de echivalență ontică parțială pentru a exprima existența unei anumite identități ontologice (ontice). Evenimentele unei clase de echivalență pot fi substituite unele prin altele, pot alterna într-un context epistemologic fără ca identitatea ontică de referință să fie afectată. A introduce o astfel de interpretare formalismului algebric nu este câtuşi de puțin de interes strict matematic. Necesitatea ei poate apărea însă din perspectiva unor investigații filosofice ale conceptelor, ale relațiilor dintre ele, ale relațiilor limbajelor formale cu concepte ştiințifice fundamentale, în particular ale relațiilor unui limbaj cu obiectele altui limbaj. Astfel, întrebări de felul: Ce fel de propoziții sunt ecuațiile fizicii-matematice? sau Cum descrie matematica lumea faptelor? sunt probleme filosofice.

[1] Semnificația formală pentru „$\wedge$” este cea dată într-o notă de subsol anterioară.

În această construcție, fiind dată mulțimea-Univers A^4 şi relația de echivalență $\sim$ pe A^4, clasa de echivalență a unui eveniment $e(t_i)$ din A^4 este submulțimea tuturor evenimentelor din A^4 care sunt echivalente cu $e(t_i)$: $\{e(t_j) \in A^4 \mid e(t_j) \sim e(t_i)\}$. Noțiunea de „clasă de echivalență" a fost utilă aici pentru a introduce noi mulțimi de evenimente, cu un anumit specific, selectate din mulțimea generală a evenimentelor Universului A^4. Acest procedeu poate fi interpretat ca un act de „selecție-temporală", prin relația de echivalență, a evenimentelor din mulțimea-Univers A^4.

Se va introduce în continuare noțiunea de „proiecție temporală" pe care convenim să o numim şi „structură formală a duratei" în sensul algebric-epistemologic al analizei anterioare. Se va vedea din definiția ei că *proiecția temporală* elimină intuiția curgerii timpului.

Fie mulțimea cât $A^4/\sim$ a claselor de echivalență induse de relația de echivalență definită mai sus. O clasă de echivalență este reprezentată atunci, fără a mai introduce notații suplimentare, astfel:

$$\sim \langle e(t_i) \rangle = \{e(t_j) \in A^4 \mid e(t_i) \sim e(t_j)\}.$$

Notația $\sim \langle e(t_i) \rangle$ este folosită pentru a desemna că înțelegem clasa de echivalență a evenimentului $e(t_i)$ cu referire directă la relația de echivalență $\sim$. Altfel spus: $\sim$ clasă de echivalență a evenimentului $e(t_i)$.

Cu aceste notații, mulțimea cât $A^4/\sim$ se reprezintă:

$$A^4/\sim = \{\sim \langle e(t_i) \rangle \mid e(t_i) \in A^4\}.$$

Pentru orice relație de echivalență se construieşte o *funcție-proiecție canonică p* de la mulțimea *X* la mulțimea cât *X*/$\sim$, în felul următor: $p(x) = \langle x \rangle$. Această funcție este întotdeauna surjectivă. Fie proiecția canonică: $p : A^4 \to A^4/\sim$, $p(e(t_i)) = \sim \langle e(t_i) \rangle$. Scris sub formă de relație avem: $(A^4, A^4/\sim, p)$. În acest fel, o clasă de echivalență a evenimentului localizat temporal $e(t_i)$ este secțiunea relației p în $A^4/\sim$ după evenimentul $e(t_i) \in A^4$.

Fie acum relația

$$p_r t = (A^4/\sim, \mathbf{R}, P_r t), \text{ cu } P_r \subseteq A^4/\sim \times \mathbf{R}.$$

Pentru a nu încărca analiza cu dezvoltări formale relația va fi, oricum riguros, *explicitată* în cuvinte: se asociază fiecare clasă de echivalență cu fiecare din localizările temporale ale evenimentelor care îi aparțin. De exemplu, $(e(t_i), t_i) \in A^4/\sim \times \mathbf{R}$, $(e(t_j), t_j) \in A^4/\sim \times \mathbf{R}$ etc.

Suntem în măsură să definim acum „proiecția temporală". „***Proiecția temporală*** *este secțiunea relației* $p_r t$ *după o clasă de echivalență*." Proiecția

temporală este o definiţie matematică a „ceva” legat de timp în mecanica clasică. Dincolo de aspectul algebric, în interpretare epistemologică este vorba de „proiecţia temporală a unui eveniment ontic determinat” sau „structura formală a duratei unui eveniment ontic determinat”. Să subliniem că ea este asociată explicit cu nişte măsurători (localizări) şi doar implicit cu un „eveniment ontic determinat” (spaţial doar, în acest context mecanic redus la limită în analiza de faţă).

Proiecţia temporală astfel definită este strict legată de un ceas şi atât! Este o mulţime de momente înregistrate, matematic este o submulţime a lui **R**. Durata însă nu este *doar* o submulţime matematică a lui **R**. Durata înseamnă că ne uităm la ceas. Putem pur şi simplu să ne uităm la ceas şi atât! Dar, între două citiri consecutive ale ceasului, oricât de precise ar fi aceasta, sunt momente de timp necitite despre care nu putem spune nimic. O primă presupunere este aceea că există evenimente cărora momentele le sunt asociabile. *Durata unui eveniment* este o presupunere „mai tare” în acest sens: că între două momente consecutive citite ale unui eveniment ontic determinat toate momentele sunt asociabile evenimentului respectiv. Este o presupunere!

Să observăm că interesul acestei analize a lăsat de o parte aspectul matematic că orice submulţime cu cardinalul diferit de 1 a lui R este un interval şi toate consecinţele (importante şi interesante dar neglijate aici) care decurg din el. În construcţia formal-algebrică care a fost propusă nu este deloc necesar ca proiecţia temporală a unui eveniment ontic determinat dacă nu este un număr să fie un interval al lui **R**. Pentru ca să se vorbească de durată în sensul mecanicii clasice trebuie, alături de presupoziţia tare de mai sus, să se introducă o măsură a proiecţiei temporale sau, cu alte cuvinte, lungimea unui interval (de timp) dintre două localizări temporale (citiri de ceas) adică o origine a coordonatelor, un punct de referinţă privilegiat. Mai mult, o analiză consistentă epistemologic a uniformităţii timpului poate fi iniţiată de-abia cu noţiunea mecanică de *durată* complet caracterizată.

Noţiunea de funcţie a fost păstrată ori de câte ori a fost necesar dar a fost introdusă în analiză o noţiune „ nouă”, secţiunea unei relaţii după o submulţime, care a evitat unele inconsecvenţe matematice şi a permis descrierea riguroasă algebric, şi implicit corectă epistemologic, a unei anumite clase de evenimente. Respectivei clase de evenimente i se poate asocia o interpretare: durata unui eveniment. Analiza de faţă a fost expunerea bazei algebric-epistemologice pentru posibila trecerea la o astfel de interpretare.

Încheiere

Această analiză epistemologică bazată pe rigoarea şi abstracţia din algebră a arătat, printre altele, câte presupoziţii neexplicitate, de naturi diferite, sunt introduse, dacă putem sugestiv să ne exprimăm astfel, printr-o „presiune intuitivă subconştientă”. Mai simplu spus, intuiţia noastră umple automat golurile lăsate de o analiză teoretică parţială.

În acest final putem spune ceva mai mult decât la începutul discuţiei: ceasul este o componentă intrinsecă a timpului; ceasul dă *măsură* timpului; ceasul înregis-

trează proiecții temporale. Acum se înțelege ceva mai precis o parte din semnificația afirmației: ceasul măsoară timpul. Evenimentele nu depind de timp, ci doar se *desfăşoară* în timp. Prin „desfăşurarea în timp" nu înțelegem nimic altceva decât că, într-o primă analiză, evenimentele au o proiecție temporală determinată prin citirea (localizarea) pe un ceas.

Epistemolgic: Secțiunea unei relații după o clasă de echivalență este structura formală în sens algebric a duratei. Metaforic: Secțiunea unei relații după o clasă de echivalență este o metaforă a metaforei: este „albia" „curgerii timpului".

Fenomenul science fiction şi feţele timpului

Florina ILIS
Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga", Cluj

Cuvinte cheie: science fiction, cyberpunk, realitate virtuală,

Rezumat: Într-o perspectivă foarte largă, dimensiunea temporală reprezintă unul dintre elementele esenţiale în definirea genului science fiction şi în diferenţierea acestuia de celelalte forme de literatură, în general. Pe parcursul acestui articol am urmărit felul în care, încă de la cele mai însemnate opere ale începutului său, genul science fiction urmăreşte evoluţia celor mai avansate teorii ale ştiinţelor şi, cu ajutorul imaginaţiei sau fanteziei speculează ficţional sugestiile şi ipotezele propuse de către fizica teoretică, de către matematică sau de către cele mai noi ştiinţe, cum ar fi, nanotehnologia, de pildă. Felul în care viziunea asupra timpului a evoluat de la perioada clasică, newtoniană până în epoca contemporană, prin dezvoltarea unei noi percepţii asupra timpului, va reflecta evoluţia genului science fiction, de la perioada sa de început şi până la constituirea unei noi direcţii în science fiction şi, anume, cyberpunk-ul.

E-mail: ilis@bcucluj.ro

*

Într-un fel sau altul, orice literatură, care ia realitatea drept pretext narativ pentru a elabora pe marginea setului ei de determinări ontologice sau metafizice strategii ficţionale care să le anihileze, trădează în acest fel o caracteristică intrinsecă naturii umane, cea a nevoii de cunoaştere şi a limitărilor ce decurg din aceasta. Situată între feerie şi naraţiunea fantastică, pe de altă parte, literatura science fiction se diferenţiază de acestea tocmai prin gradul la care se situează nevoia de explicaţie în raport cu această transcendere a limitărilor condiţiei umane. Dacă miraculosul feeric nu are nevoie de explicaţii, faptele miraculoase fiind luate drept ceea ce sunt, ca făcând parte dintr-o lume ce nu necesită o înţelegere raţională, condiţia sine qua non a fantasticului o reprezintă păstrarea cititorului în starea de „ezitare",[1] fără să i se acorde prilejul de a opta pentru o explicaţie, de orice natură ar fi aceasta. Când această condiţie dispare, dispare şi fantasticul.

Sarcina literaturii science fiction este mult mai dificilă. Chiar dacă acest tip de literatură se plăsmuieşte pe coordonata temporală a viitorului, fiind una dintre caracteristicile de bază ale genului, atât autorii de science fiction cât şi consumatorii acestei

[1] Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică* (Bucureşti: Editura Univers, 1973), 49.

literaturi nu pot face abstracție de faptul că aparțin unui timp fizic, istoric, şi, într-o măsură determinantă, se raportează cognitiv la o anumită paradigmă a cunoaşterii ce marchează timpul lor. Această provocare a imaginației contribuie atât la scăderile cât şi la măreția genului. Autorul de science fiction nu va putea niciodată să epuizeze şi să expliciteze toate proprietățile lumii reale ca fiind diferite față de ale lumii imaginare pe care o construieşte, dar va trebui, în permanență, să se raporteze la ele. Dincolo însă de instituirea unui metalimbaj al ştiinței, practicat de science fiction, nu se poate face abstracție de faptul că acest gen face parte şi din zona ficționalului, chiar dacă o vreme a fost ținut la frontierele normelor academice ale acestuia. Funcționând în instanțe narative mai mult sau mai puțin flexibile, literatura science fiction îşi păstrează un punct de vedere privilegiat asupra viitorului omenirii, determinând, într-o oarecare măsură, şi viziunea despre univers a omului, prin impunerea unor concepte avansate din domeniul ştiințific, prelucrate apoi în coduri narative. Care ar fi oare răspunsul la întrebarea, în cheie psihologizantă, având în vedere şi numele genului, *science fiction*, din ce direcție, dinspre ştiință sau dinspre literatură, s-a impus ca o necesitate apariția acestui gen?

Thomas S. Kuhn, într-o lucrare de gnoseologie devenită clasică, *Structura revoluțiilor ştiințifice*, afirma că, în perioadele ei de criză, ştiința construieşte teorii speculative care, dacă se validează ulterior de experiență, devin noile paradigme, înlocuindu-le pe cele vechi, în caz contrar, fiind abandonate.[1] Împrumută ştiința şi discursul science fiction din aceleaşi motive de criză, aşa cum procedează cu analiza filosofică, sau mai degrabă, putem avansa ipoteza unor perioade succesive de criză în zona literaturii, care, în timp, au făcut să apară, tocmai pe fondul acestor crize, genuri marginale, ca miraculosul, fantasticul, şi în secolul trecut science fiction-ul?

Rezultat al unor crize repetate, declanşate în lanț de la începutul secolului al XIX-lea, ca o criză a rațiunii triumfătoare, dar şi a literaturii în încercarea ei de a depăşi limitele impuse de cunoaştere şi de irațional, apoi, pe parcursul perioadei moderne, manifestată ca o criză a ştiinței de a propune un model de reprezentare a lumii, criză întâlnită şi în planul creației literare şi, în fine, în perioada postmodernă ca o criză a tehnologiei de a proba experimental speculațiile ştiințifice, dincolo de simulările pe computer, criză prelungită în domeniul literar prin procesele de disoluție la care sunt supuse conceptele moderne despre artă, fenomenul science fiction se inserează tocmai în breşa produsă de aceste crize, trăgându-şi din ele seva.

În teoria generală a relativității, elementele fizice – spațiul, timpul, materia, energia, gravitația, energia – nu mai sunt concepute separat sau izolat, aşa cum le percepea mecanica newtoniană, ci într-o interdependență continuă, afectându-se reciproc. Această viziune asupra lumii, conturată, în primele decenii ale secolului al XX-lea, de mai multe discipline ale fizicii (mecanica cuantică, astronomia, cosmologia), va avea o influență firească şi asupra felului în care gândirea umanistă îşi va reconfigura, în funcție de această nouă ordine a cunoaşterii, concepția despre lume.

[1] Thomas S. Kuhn, *Structura revoluțiilor ştiințifice* (Bucureşti: Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, 1976), 133.

La nivelul psihologiei se reflectă, de pildă, pornind de la cercetările lui Lacan, o modificare a felului de percepție a cauzelor care duc la rupturile de natură psihică, şi care nu vor mai fi puse pe seama unor implicații izolate, ci vor fi confirmate de un proces complex şi permanent al dinamicii eului. De asemenea, în filosofie, noțiunile absolute care făceau obiectul fizicii clasice îşi vor pierde caracterul absolutist transformându-se în noțiuni ale formelor reprezentării şi discursului (Michel Foucault).

În practica şi teoria literară, confruntarea dintre o viziune poetică de tip mimetic şi una non-referențială asupra lumii, face ca acest gen de modificări la nivel conceptual să aibă loc mult mai târziu decât în cazul altor discipline, şi se petrec abia atunci când se poate vorbi de trecerea, aşa cum constată Ihab Hassan, de la paradigma modernă la cea postmodernă. Modificările de percepție a lumii au loc atât în modul de concepere a textului literar, văzut în *vârsta* postmodernă, ca un produs al unei culturii a *indeterminării* şi a *imanenței,*[1] cât şi la nivelul teoriei literare, care va declanşa interpretarea textului literar nu prin prisma unor adevăruri fundamentale, ci deconstruindu-l (vezi teoriile post-structuraliste).

Dacă pentru practica ficțională, în genere, modul de concepere a lumii, corespunzând unei paradigme ştiințifice comune, care se manifestă într-o anumită perioadă de timp, se reflectă, mai ales, în planul conceptual de elaborare a narațiunii, fără a avea însă consecințe importante în mecanismul evenimentelor, cu totul altfel vor sta lucrurile cu literatura science fiction. Având în vedere tocmai replica ficțională pe care acest gen marginal, situat la confluența dintre imaginarul ştiințific şi imaginarul literar, o presupune în permanență la impunerea noilor teorii ştiințifice şi la experimentarea inovațiilor de natură tehnică, se poate urmări, de-a lungul timpului, interesul nemărginit din partea autorilor de science fiction pentru depăşirea oricăror bariere impuse de cunoaştere. La această încercare de transcendere a acestor bariere se poate raporta critic şi evoluția genului.

Urmărind modul în care spațiul şi timpul au fost percepute de literatura science fiction, ca fiind esențiale în elaborarea unor universuri posibile, şi, raportate la anumite aplicații practice ce decurg de aici (călătoria în timp şi spațiu), se pot constata trei stadii de evoluție, ce se sincronizează cu paradigma teoriilor ştiințifice de la care s-au inspirat:

1. *etapa mecanică*: spațiul şi timpul, ca puncte de referință absolute, mărimi fixe, existența unui observator absolut;
2. *etapa cuantică*: spațiul şi timpul sunt mărimi relative, dinamice, fiecare observator are propria măsură asupra timpului;
3. *etapa bio-electronică:* spațiul şi timpul sunt mărimi virtuale, extensibile, cyborg.

Etapa mecanică coincide pentru literatura science fiction cu perioada de început a genului, perioadă în care speculațiile ştiințifice pe tema spațiului şi

[1] Ihab Hassan, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus: Ohio State University Press, 1987), 55-63.

timpului se conturau în jurul temei călătoriei în timp şi spaţiu. Acest gen de călătorie presupune întotdeauna pe cineva care prin anumite artificii de inginerie temporală sau de inginerie biologică reuşeşte să sară peste barierele impuse condiţiei umane de limitele spaţio-temporale. Ceea ce este de remarcat, în aceste cazuri, este faptul că sensul timpului rămâne întotdeauna neschimbat, viziunea asupra spaţiului şi timpului este tot cea a mecanicii newtoniene, adică aceea a unei ireversibilităţi a timpului care curge invariabil dinspre trecut spre viitor. Astfel călătoria în timp se va face, fie spre un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat al omenirii, fie înspre trecut, în scopul reevaluării anumitor evenimente istorice. Opera care ilustrează cel mai bine, în maniera literaturii science fiction, acest model mecanicist asupra lumii, este cea a lui H.G. Wells.

Apărut în 1895, romanul lui H.G. Wells, *The Time Machine*, nu este, aşa cum demonstrează cu o suită de argumente solide şi Ion Hobana,[1] deloc străin de efervescenţa ideilor ştiinţifice din domeniul fizicii care circulau în epocă şi care prefigurau revoluţia teoriei relativităţii. Ion Hobana consideră că Wells anticipa[2] prin acest roman al său chiar conceptul de relativitate. Într-adevăr, chiar la începutul romanului, Exploratorul timpului (Time Traveller), încercând să explice oaspeţilor săi principiul conform căruia este posibilă o călătorie în timp, introduce o a patra dimensiune, care se alătură celor trei, acceptate, ale spaţiului, dimensiunea timpului: „Există, în realitate, patru dimensiuni: trei pe care le numim cele trei planuri ale Spaţiului, şi o a patra – Timpul. Există, totuşi, şi tendinţa de a stabili o distincţie artificială între primele trei dimensiuni şi ultima, deoarece, din întâmplare, conştiinţa noastră se mişcă cu intermitenţă de-a lungul ultimei dimensiuni într-o singură direcţie, de la începutul până la sfârşitul vieţii.”.[3]

În regim speculativ se poate într-adevăr afirma că H.G. Wells are viziunea relativităţii înainte ca aceasta să fi fost teoretizată ştiinţific de către Einstein şi prezentată în faţa Academiei din Berlin, în 8 februarie 1917, într-o conferinţă cu titlul, *Kosmologische Betrachtungen zur allgemeine Relativitätstheorie*, lucru, de altfel, deloc surprinzător având în vedere faptul că exista deja în literatura fantastică de sorginte romantică o adevărată tradiţie a deplasărilor în timp şi spaţiu, conform principiului relativizării acestora (un exemplu elocvent în prezintă şi viziunea eminesciană a spaţiului şi a timpului în *Sărmanul Dionis*).

Şi totuşi, acestei idei revoluţionare a relativităţii din plan speculativ, H.G. Wells îi caută confirmări experimentale care să se sprijine, în cele din urmă, tot pe autoritatea mecanicii cereşti, fapt care îl situează pe scriitorul britanic încă în perimetrul gândirii newtoniene. Maşina de călătorit prin timp, construită de către Explorator, funcţionează după un mecanism simplu şi presupune doar o manetă care dă direcţia timpului, apăsată înainte *merge* înspre viitor, iar înapoi ar *aluneca* înspre

---

[1] Ion Hobana, *Un englez neliniştit. H.G. Wells şi universul SF* (Bucureşti: Ed. Fahrenheit, 1996), 44-8.

[2] Ibid., 47.

[3] H.G. Wells, *Maşina Timpului. Războiul lumilor*, trad. de Mihu Dragomir şi C. Vonghizaş, Bucureşti – Chişinău: Ed. David - Litera, 1997, p. 9.

trecut. Alte detalii tehnice de funcţionare a acestei manete nu există, doar amănuntul conform căruia, pe direcţia timpului aleasă, există o scală de mărime pe care cadranele înregistrează zilele, miile de zile, milioanele de zile şi miile de milioane.[1] Aceasta este o dovadă în plus a faptului că timpul are o direcţie unică, evolutivă; în acest roman al lui Wells direcţia aleasă de Explorator este viitorul. După un scurt popas într-un viitor îndepărtat al omenirii, în care trăsăturile rasei umane sunt mult estompate, călătoria se va continua până aproape de stingerea oricărei urme de viaţă pe Pământ, soarele pierzându-şi din energia şi puterea sa. Acest moment descris de Wells este încărcat de poeticitate, viziunea eschatologică asupra sfârşitului lumii, surprins în timpul unei eclipse, este exprimată într-o suită de imagini desprinse parcă din poetica romantică: „Întunericul creştea văzând cu ochii, un vânt rece a început să bată în rafale, dinspre răsărit, şi vârtejul de fulgi albi din aer s-a întețit. Din largul mării se auzeau clipociri şi clopote. În afară de aceste sunete lipsite de viaţă, lumea era tăcută. […] Pe măsură ce întunericul devenea mai dens, fulgii învolburaţi erau tot mai abundenţi, dansându-mi prin faţa ochilor: frigul din aer era tot mai intens. În cele din urmă, unul câte unul, repede, unul după altul, vârfurile albe ale dealurilor îndepărtate au dispărut în beznă. Briza s-a transformat într-un vânt ce vuia cu putere. Am văzut cum umbra neagră din centrul eclipsei înainta repede înspre mine. În clipa următoare nu se mai vedeau decât stelele palide. Restul nu era decât un întuneric de nepătruns. Cerul era absolut negru."[2]

Cuprins de groaza şi răul de moarte Exploratorul coboară din maşină pentru a-şi trage suflul şi a putea rezista călătoriei de întoarcere, dar, înspăimântat pentru o clipă de ceea ce vede că se deplasa prin mare, îşi revine grabnic şi trage maneta în sens invers, înspre trecut. Ca într-un film, derulat cu viteză mare înapoi, Exploratorului îi trec pe dinainte toate evenimentele fizice înregistrate la scară planetară, succesiunea zilelor şi nopţilor, fluctuaţia fluxului şi refluxului, toate desfăşurate în sens invers, până la momentul zero, considerat, în valoare absolută, timpul de plecare. Intervalul absenţei Exploratorului din lumea sa este măsurat de ceasornicul din laboratorul său, pe tot parcursul călătoriei sale singurul timp la care se raportează acesta este propriul său timp, timpul biologic, având ca şi cadru de referinţă existenţa sa proprie.

Modificările de natură spaţială nu sunt nici ele spectaculoase, şi se înscriu firesc în viziunea construită de Wells asupra evoluţiei lumii vii; Exploratorul şi maşina sa nu părăsesc nici o clipă globul terestru. Personajul lui Wells nu se îndepărtează aşadar de limitele spaţiului cunoscut, formele de relief şi caracteristicile suprafeţei terestre sunt păstrate chiar şi în descrierea imaginii eschatologice a pământului. La un moment dat bogăţia exuberantă a naturii este comparată cu valea Tamisei, familiară scriitorului.

Dincolo însă de viziunea anticipativă asupra teoriei relativităţii, speculaţie care îndeplineşte în ficţiune rolul unui argument de natură secundară şi care face posibilă călătoria în viitor şi revenirea în timpul dat pentru a mărturisi despre soarta

[1] Ibid, p. 94.
[2] Ibid., 98.

omenirii, romanul lui H.G. Wells a fost văzut de către contemporani, dar şi de către istoricii literari ai genului, ca având un pronunţat caracter polemic, critic şi anti-utopic, fiind o expresie a propriei sale concepţii sociale asupra umanităţii. Călătorind mult în viitor, Exploratorul timpului se confruntă cu imaginea rasei umane divizate în două specii, *Eloii* şi *Morlocii:* cei dintâi, trăind la suprafaţă, sunt văzuţi sub trăsăturile lipsite de vigoare ale omului, de statura unor copii firavi şi vorbind o limbă cu o sintaxă extrem de rudimentară; cei din urmă, fiinţe ale subteranei, adaptaţi la întuneric, nu ies la suprafaţă decât noaptea, pentru a vâna. Neavând pe nimeni în preajmă care să-i explice modul în care sunt organizate cele două societăţi ale urmaşilor din viitor ai omului, a fiinţelor pământene şi a celor sub-pământene, Exploratorul timpului trage concluzii pripite, elaborând o teorie socială bazată pe raportul relaţiilor de producţie capitaliste din vremea sa, adică pe diferenţa socială şi economică dintre cei ce deţin controlul capitalului şi cei care muncesc în folosul celor dintâi: „La început, pornind de la problemele propriei noastre epoci, mi s-a părut limpede ca lumina zilei că adâncimea treptată a diferenţei dintre Capitalist şi Muncitor, actualmente doar temporară şi socială, era cheia întregii situaţii".[1] În mod logic, în viziunea Exploratorului, *Eloii* erau specia privilegiată, în timp ce *morlocii* erau cei care le asigurau, prin munca lor subterană, traiul pe care-l duceau. Această viziune se va dovedi însă, în mod ironic, falsă, şi face, în acelaşi timp, demonstraţia maturităţii creatoare a unui scriitor capabil să desfiinţeze anumite idei preconcepute ale scrierilor utopice.

Cele două specii din viitorul îndepărtat al omenirii, *Eloii* şi *Morlocii*, nu sunt nicidecum rezultatul ciclului evolutiv al relaţiilor capitaliste de producţie, ci dimpotrivă, arată încă o dată maniera în care natura se reglează în evoluţia sa, după funcţionarea unui raport biologic de echilibru între indivizii grupaţi în specii diferite. Şi H.G. Wells cunoştea foarte bine acest principiu elementar al evoluţiei vieţii pe pământ, astfel că, spre sfârşitul călătoriei sale, în anul 802701, Exploratorul timpului înţelege adevărata semnificaţie a relaţiei dintre cele două specii semi-umane, lumea de la suprafaţă fiind de fapt o victimă a lumii sub-pământene, *Eloii* fiind vânaţi de către *Morloci* în cantităţile suficiente pentru hrană.

Succesul dovedit de romanul lui H.G. Wells la vremea sa, dar şi rezistenţa probată în faţa timpului, fac din *Maşina Timpului* o piesă de certă valoare în panoplia genului, reprezentând totodată şi punctul de pornire la care se raportează orice ficţiune speculativă având ca temă centrală călătoria în timp. Deşi prefigurează viziunea relativistă asupra universului, romanul lui Wells rămâne încă tributar în practică unei concepţii de bază mecanice, care se raportează la un spaţiu şi un timp absolut, în funcţie de un observator unic şi de cadrul său de referinţă.

Dacă în *Maşina Timpului*, Wells rezolvă problema călătoriei în timp cu ajutorul unei maşinării ale cărei explicaţii de funcţionare sunt trecute sub tăcere, în *When the Sleeper wakes* (1899), o mai veche temă a călătoriei în timp, somnul, este folosită ca artificiu de salt temporal. Prin suspendarea temporară a existenţei concrete şi a funcţiunilor biologice ale organismului, Graham, eroul lui Wells se

[1] Ibid., 59.

trezeşte tot în Londra, oraşul său, dar peste două sute trei ani în viitor. Având trei precursori ai temei călătoriei în timp prin somnul cataleptic, pomeniți de Wells în romanul său, este vorba de Washington Irving (*Rip van Winkle*, 1819), Edward Bellamy (*Privind înapoi*, 1888) şi William Morris (*Veşti din Nicăieri*, 1891),[1] *When the Sleeper wakes* se detaşează de viziunea utopică a acestora, prefigurând un viitor hiper-industrializat, sumbru. Aici, accentul nu mai cade pe ideea călătoriei în timp, cât mai ales pe căutarea unor soluții care ar putea smulge lumea de sub stăpânirea unei dictaturi monopoliste şi, apoi, după răsturnarea acesteia, de sub puterea unor forțe de tip fascist. Călătoria în timp e aici doar un pretext pentru Wells de a elabora, pornind de la concepțiile sale social-democrate şi umaniste, precum şi de la informațiile pe care le are la dispoziție despre timpul său, o viziune ce anticipează viitorul industrializat al Angliei, în speță, al lumii occidentale. Privit astăzi, din perspectiva unui secol care a trecut deja de la apariția sa, romanul lui Wells, anticipa cel puțin două din fenomenele lumii moderne, chiar postmoderne: fascismul, prin dictatura lui Ostrog, şi puterea financiară a corporațiilor, prin Consiliul ce administrează, cu capitalul său uriaş, Pământul.

Nici în *When the Sleeper wakes*, Wells nu se îndepărtează de aceeaşi viziune de tip mecanicist asupra timpului şi spațiului, traiectoria timpului îşi are un sens bine determinat, dinspre trecut spre viitor, ceasornicul călătorului în timp, Graham, este de natură biologică şi funcționează independent de trecerea timpului. Saltul temporal nu afectează evoluția sa biologică interioară. La rândul său, nici natura spațiului nu suferă modificări, ceea ce se schimbă firesc este arhitectura acestuia, fenomen datorat evoluției formelor şi structurii clădirilor care vor forma, în viziunea lui Wells, conglomeratul urban al Londrei viitorului.

Inspirat din scrierile lui H.G. Wells, având ca temă călătoria în timp, Ray Cummings avea privilegiul rar de a fi publicat în volum, în 1922, la Londra şi, un an mai târziu, la New York, datorită succesului înregistrat de scrierea sa, *The Girl in the Golden Atom*, apărută mai întâi în foileton, în 1919, succes care avea să-l consacre ca unul dintre cei mai importanți autori de science fiction, la vremea aceea, alături de Edgar Rice Burroughs. Din perspectiva temei călătoriei în timp, această scriere este interesantă mai ales pentru ținta propusă, şi anume universul sub-atomic, ultramicroscopic. Schema şi structura narativă sunt oarecum identice cu *Maşina timpului* a lui Wells, scrierea lui Ray Cummings debutând cu o discuție între prieteni, cărora Chimistul (este păstrată şi maniera scriitorului britanic de a da nume personajelor după îndeletnicirile lor, Omul Foarte Tânăr, Bancherul, Marele Om de Afaceri şi Doctorul) le explică posibilitatea unei călătorii în timp, cu ajutorul unei licori descoperite de el, chiar în interiorul unui atom din aurul inelului său. În acel univers microscopic, Chimistul descoperise o fată frumoasă, Lylda, pe care reuşise s-o viziteze şi căreia intenționa să-i mai facă o vizită, pe durata unei săptămâni terestre. Spre dezamăgirea prietenilor săi, la sfârşitul acelei săptămâni prevăzute, Chimistul nu se mai întoarce.

[1] Ion Hobana, *Un englez neliniştit. H.G. Wells şi universul SF*, 124.

Un asemenea final al acțiunii pretindea firește o continuare, continuare ce nu va întârzia să apară, astfel că, la începutul lui 1920, Ray Cummings publica tot în foileton, *People of the Golden Atom*. Sunt prezentate aici peripețiile pe care cei trei prieteni ai Chimistului, în afara Bancherului rămas să vegheze inelul, le vor trăi în călătoria lor spre lumea microscopică. Ajunşi aici, vor fi informați de către Chimist că lumea aceasta, devenită şi a lui prin căsătoria sa cu Lylda, este amenințată de o putere străină, barbară, pe care cei veniți din lumea macroscopică sunt solicitați s-o apere. Finalul nu poate fi decât previzibil, lumea utopică în care se naturalizase Chimistul va fi salvată cu ajutorul prietenilor săi.

Interesant în aceste două scrieri ale lui Ray Cummings, dincolo de schema narativă comparabilă cu *Maşina timpului* a lui H.G. Wells, este, mai ales, saltul într-o nouă dimensiune spațială, presupusă, dincolo de experiență, la nivelul atomului. În plan ştiințific, debutul anilor ’20 era şi perioada în care atenția unei părți importante a lumii ştiințifice se îndreptase înspre universul cuantic, în încercările de a se verifica în ce măsură ipotezele teoriei relativității lui Einstein sunt compatibile cu rezultatele mecanicii cuantice. Scrierea lui Cummings era însă departe de ceea ce, în plan ştiințific, avea să se descopere, şase ani mai târziu, ca reprezentând o adevărată revoluție în mecanica cuantică, şi anume principiul de incertitudine, formulat de Werner Heisenberg. Principiul incertitudinii presupune că la nivel cuantic, precizarea poziției şi vitezei viitoare ale unei particule se poate face doar dacă se măsoară cu exactitate poziția şi viteza sa actuală. Descoperirea făcută de Heisenberg punea, astfel, capăt carierei doctrinei determinismului ştiințific, formulată de Laplace, şi presupunea profunde implicații în plan conceptual, precum şi influențe majore în modul de a percepe lumea. Cele două scrieri ale lui Ray Cummings erau departe de ipotezele avansate ale vremii, fiind, în afara ipotezei relativiste asupra timpului şi spațiului, pe care o presupune în explicația saltului în universul microscopic, încă tributare unui mod mecanicist de a percepe lumea. Lumea de la scara microscopică este, în plan fizic, o copie a lumii mari, funcționând în virtutea aceleiaşi cauzalități spațiu-timp, doar că, în plan social, îi oferă lui Ray Cummings prilejul de a construi imaginea utopică a unei lumi mai bune.

Şi totuşi, literatura science fiction nu rămâne în afara climatului ştiințific intelectual al vremii, iar concepțiile care determinau în plan teoretic viziunea despre lume, construită după modelul teoriei relativității, vor avea un impact major şi în scrierile science fiction. Autorul care ilustrează poate cel mai pregnant ipotezele teoriei relativității şi care face parte dintr-o generație de creatori science fiction, educați în spiritul noilor concepții despre univers, este A.E. van Vogt. Cea mai celebră şi cea mai controversată operă din toată istoria science fiction-ului,[1] *World of Ã*, apărea în foileton, începând cu numărul din august 1945, al revistei *Astounding Science-Fiction*. Trilogia *Lumii non-A* (The World of Null-A), reprezintă exemplul cel mai elocvent pentru maniera în care pot fi aplicate, în plan narativ, ipotezele unor teorii ştiințifice şi chiar speculații cărora experiența nu le demonstrase încă

[1] Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne. (1911-1984)* (Paris: Ed. Robert Laffont, 1984), 153.

veridicitatea. *Lumea non-A* este lumea non-aristotelică, în care spaţiul şi timpul sunt relative şi în care funcţionează un fel de *Semantică Generală*, având ca model teoria lui Alfred Korzybski, despre sensul semnificaţiilor, şi care îi educă pe discipoli în spiritul principiului de bază ne-aristotelian, conform căruia *a fi înseamnă a fi relativ*. În universul construit de van Vogt, în *lumea non-A*, jocurile de configuraţie ale puterii cosmice sunt făcute de aşa-zisa *Maşină a Jocurilor*, care domină întregul sistem galactic al rasei umane. Filosofia pe care o stăpâneşte Gosseyn, singurul adversar de temut al *Maşinii Jocurilor*, şi cu ajutorul căreia va învinge, este, în fond, o concepţie despre lume opusă viziunii aristotelice şi elaborată cu ajutorul unor practici şi tehnici de educaţie mentală. Noua teorie non-aristotelică presupune şi o logică non-aristotelică, de asemenea o *Semantică Generală*, bazată pe non-axiome, precum şi un antrenament ce presupune tehnici speciale, bazate pe supleţea demersurilor mentale, de dincoace de planul verbal. Ideea de bază a *Semanticii Generale*, inspirată din teoria lui Alfred Korzybski, porneşte de la ipoteza conform căreia sistemul nervos, constrâns să funcţioneze în anumite limite date, îngustează orizontul de cunoaştere al omului, acesta nefiind capabil să perceapă decât o parte a adevărului şi niciodată totalitatea sa. Câteva dintre principiile *Semanticii Generale* sunt formulate în primele două capitole ale cărţii. Antrenamentul gândirii non-aristotelice pentru care cuvântul nu este lucrul pe care-l reprezintă oferă, după cum explică eroul, „Logica bivalentă după care judecă aceşti oameni a primit prin urmare numele de aristoteliană – simbol A- iar logica polivalentă a ştiinţei moderne a primit numele de non-aristoteliană – prescuratre: non-A, simbol Ã!”[1] Principiile semanticii generale, funcţionând în lumea non-A, servesc în trilogia lui van Vogt explicaţiilor deplasării în timp, la distanţe, de ordinul milioanelor de ani-lumină, care depăşeau imaginaţia science fiction de la vremea aceea. Van Vogt abandonează ideea deplasării mecanice în spaţiu, o obsesie mai veche a epocii pozitivist-tehnice, conştient că nici un mecanism construit de mâna omului nu putea fi adaptat cerinţelor descrierilor teoretice pentru deplasările în spaţiu pe distanţe mari, şi îşi îndreaptă atenţia, influenţat probabil şi de vechile mitologii, înspre anumite capacităţi ascunse, suprasenzoriale ale omului. Va face, astfel, „descoperirea” că, prin efectul de *similarizare*, adică prin descompunerea în particulele elementare ale corpului uman şi recompunerea sa instantanee într-un alt timp şi spaţiu al universului, se poate călători fără ajutorul tehnologiei. Acest mijloc de deplasare în timp şi spaţiu prin procesul de *similarizare* a rămas doar o speculaţie a fanteziei science fiction, principiul de incertitudine care se manifestă la nivel cuantic neputând garanta nici un control asupra particulelor dezintegrate în urma unui asemenea proces. Dimpotrivă, experienţe mai recente, cum ar fi cele ale cercetătorilor de la Universitatea din Geneva, au arătat că la nivel cuantic nu numai că nu se poate prevedea poziţia şi viteza unei particule în raport cu un moment dat, dar că până şi timpul îşi pierde unitatea de măsură, iar cauzalitatea spaţio-temporală dispare.

[1] A.E. van Vogt, *Jucătorii non-A*, în rom. de Mihaela şi Cristian Ionescu, Craiova: Ed. Cristian, [fără an], p. 84

Literatura science fiction din cea de-a doua jumătate a secolului trecut îşi făcea un titlu de glorie din faptul că reuşea să ţină pasul cu noile descoperiri din domeniul ştiinţific şi tehnologic şi construia în plan ficţional soluţii la întrebări avansate de ştiinţă şi care încă nu-şi găsiseră fundamentul teoretic în plan experimental. Una dintre acestea, o provocare atât pentru ştiinţa cât şi pentru tehnica vremii, antrenate de miza ieşirii în spaţiu, era aceea a mijloacelor de deplasare în sistemul solar şi, mai departe, spre alte galaxii. Este şi epoca de aur a literaturii science fiction şi, ca rezultat al consacrării genului se poate urmări interesul tot mai mare al editorilor pentru publicarea în volum a textelor de succes la public. Pentru că barierele cunoaşterii începeau să cadă, una câte una, în faţa imaginaţiei creatoare a autorilor de science fiction, temele şi motivele utilizate de aceştia se diversifică şi dobândesc, prin substratul ştiinţific invocat, legitimitate în poetica genului.

Călătoria în spaţiu şi timp nu mai constituia astfel o problemă de natură să înfrâneze drumul spre alte galaxii. Isaac Asimov construieşte, în ciclul *Fundaţiei*[1] viziunea unui imperiu galactic în interiorul căruia deplasarea este posibilă cu ajutorul saltului în *hiperspaţiu*. Imposibilitatea, demonstrată prin teoria relativităţii, de a călători mai repede decât viteza luminii, prohibiţie greu de acceptat pentru creatorii genului, a fost îndepărtată în plan speculativ de viziunea unui univers „şifonat", un univers în pliuri, în care puncte aparent îndepărtate în spaţiu puteau fi situate unul în vecinătatea celuilalt. Efectul acestui model de univers este *hiperspaţiul*. Termenul de *hiperspaţiu*, inventat probabil de John W. Campbell Jr., în *Islands of Space*, povestire publicată în *Amazing Stories Quarterly*, a făcut în timp o adevărată carieră în literatura science fiction, fiind una dintre cele mai fecunde idei în plan speculativ, care legitimează călătoria pe distanţe de milioane de ani-lumină. Consacrarea definitivă a ideii de *hiperspaţiu* se va face din direcţia producţiilor de televiziune science fiction, în primul rând prin seriile *Star Trek*, create de Gene Roddenberry, având la bază scenarii adaptate după textele unor autori ca Norman Spinrad, Theodore Sturgeon, Greg Bear, Joe Haldeman sau Vonda N. McIntyre şi mulţi alţii. Prima serie, produsă de *Paramout Television/NBC*, a debutat în 1966 şi, datorită succesului de public, a devenit una dintre cele mai lungi serii de producţii de televiziune din istoria genului, cu peste 25 de ani de difuzare. Ideea saltului în *hiperspaţiu*, ca mijloc de călătorie cu ajutorul navelor, pe distanţe mari, precum şi procedeul de *similarizare* sau *teleportare* a corpului uman, dintr-un loc, mai mult sau mai apropiat, într-altul, vor înlocui treptat, în imaginarul genului, vechile modalităţi de călătorie, cu ajutorul navelor mecanice sau prin necesitatea prelungirii artificiale a existenţei călătorilor (prin somnul criogenic, de pildă).

[1] Primul număr din trilogia *Fundaţiei* a fost publicat în mai 1942, în *Astounding Science-Fiction*, continuându-se publicarea sa până în 1949. În volum a apărut pentru prima dată la editura *Gnome Press*, în trei volume: *Foundation* (1951), *Foundation and Empire* (1952) şi *Second Foundation* (1953). La presiunea fanilor Isaac Asimov a continuat seria *Fundaţiei* în anii '80, publicând încă trei volume: *Foundation's Edge* (1982), *Foundation and Earth* (1986) şi *Forward the Foundation* (1993). În limba română a apărut în 6 vol., la editura Nemira, între 1993-1995, în trad. lui Emilian Bazac.

Un artificiu interesant, ca mijloc al călătoriilor intergalactice, utilizează şi Frank Herbert în ciclul *Dune*[1] un ciclu comparabil ca dimensiune şi valoare, în universul science fiction, cu ciclul *Fundaţiei* lui Isaac Asimov. Responsabilii cu călătoriile în spaţiul cosmic, grupaţi într-o congregaţie, *Ghilda spaţială*, independentă din punct de vedere politic şi economic de puterea imperială, utilizează în zborul cosmic, un drog unic, numit *mirodenie*, care se găseşte în cantităţi apreciabile doar pe planeta *Dune*, constituind şi cea mai râvnită monedă de schimb între centrele de putere din Imperiu. Cu ajutorul *mirodeniei* navigatorii *Ghildei*, schimbându-şi în timp înfăţişarea umană, ghidează navele în imensitatea spaţiului sau în *hiperspaţiu* prin câmpul minat al obstacolelor gravitaţionale, guiding space-faring ships (spacefolders) through the mine-field of gravitational obstacles, după o ştiinţă doar de ei cunoscută, apelând la structuri subconştiente inaccesibile oamenilor obişnuiţi. Apelând la un fel de *pre-ştiinţă,* o viziune indusă cu ajutorul *mirodeniei*, navigatorii *Ghildei* par a fi, mai degrabă, posesorii unor puteri mentale excepţionale: *psi powers*[2] pe care le utilizează în scopul călătoriei la distanţă şi nicidecum tehnicieni sau piloţi de nave familiarizaţi cu tehnologia computerelor. De altfel, Frank Herbert pune un accent deosebit, în întreaga serie *Dune*, pe factorul mental-psihic, construind o adevărată viziune a unui univers dominat nu de puterea forţei brute, fie aceea a armelor sau a capitalului financiar, ci de o putere mai greu de controlat, dar mai eficientă, şi anume, puterea capacităţilor mentale şi psihice. Pentru întâia oară în istoria genului, incursiunile în zonele îndepărtate ale universului sunt trecute pe un plan secund, ceea ce primează în ciclul *Dune* este explorarea dimensiunilor conştiinţei şi a psihicului uman. În afara navigatorilor *Ghildei* care asigură traficul în imperiul galactic, călătoria îşi împlineşte cu adevărat rostul mistic, iniţiatic, în saltul pe care indivizii dotaţi, ca Paul Atreides (în *Dune* şi *Dune Messiah*) şi, mai târziu, fiul său Leto, devenit zeu (în *God Emperor of Dune* şi *Heretics of Dune*), le fac în dimensiunile nelimitate ale conştiinţei. Dobândind, cu ajutorul *mirodeniei* şi datorită capacităţilor sale de mentat, facultatea de a transcende timpul şi spaţiul, Paul Atreides sau *Muad'Dib*, *Mântuitorul*, cum îl numesc locuitorii planetei deşertice *Dune*, face, la nivel mental, saltul în trecutul umanităţii, în căutarea răspunsului la întrebarea care îl frământă, „ce înseamnă a fi om?", cunoaşterea trecutului ajutându-l să determine, dintre toate posibilităţile viitorului, pe cea mai puţin dezastruoasă pentru umanitate.

Eroul lui Frank Herbert reuşeşte această călătorie în timp, atât pe direcţia trecutului cât şi pe direcţia viitorului, fără să se deplaseze efectiv şi în spaţiu, saltul producându-se doar la nivelul sub-conştientului, în stare de transă, de aceea va

[1] *Dune World*, primul volum din seria *Dune* a fost publicat în foileton, în *Astounding Science-Fiction*, între 1963 şi 1964. Al doilea volum, *The Prophet of Dune*, sau *Dune Messiah*, a fost publicat în 1965. Cel de-al treilea volum, *The Children of Dune*, apărea în 1976. I-au urmat apoi *God Emperor of Dune* (1981), *Heretics of Dune* (1984) şi *Chapter House Dune*, ultimul volum din serie apărut în 1985. Pentru prima dată în limba română a apărut la editura Nemira, în şase volume, între 1992-1996, în traducerea lui Ion Doru Brana.

[2] *Encyclopedia of Science Fiction*, 1971.

îndeplini doar un rol pasiv, de spectator al timpului, prezența sa în afara timpului său neafectând fluxul temporal al evenimentelor.

Tema călătoriei în timp şi spațiu, asociată cu cea a lumilor alternative, este dusă ceva mai departe de Poul Anderson, în unele dintre scrierile sale, având ca pretext narativ rolul *patrulei temporale* în păstrarea integrității evenimentelor istorice ale umanității. În *The Corridors of Time*, volum apărut în 1965, Poul Anderson construieşte imaginea unui timp labirintic, străbătut de coridoare care permit deplasările dintr-o regiune în alta a timpului şi a epocilor istorice. Două forțe venite din viitor, *Jandarmii* şi *Străjerii*, se confruntă pe *coridoarele* timpului în încercarea de a dobândi controlul asupra evenimentelor, aliindu-se, de-a lungul istoriei, tendințelor războinice ale umanității, pe care le sprijină, folosindu-le în favoarea lor şi stabilindu-şi cartiere generale şi avant-posturi în epocile controlate de forțele lor. O zonă restrânsă, situată pe teritoriul de astăzi al Danemarcei, cu 18 secole înainte de Cristos, când nordul Europei se afla încă în Neolitic, devine locul de confruntare a celor două puteri venite dintr-un viitor situat undeva cu două mii de ani înainte față de secolul XX, în prezența unor localnici viețuind încă în orizontul magic al credințelor pământului. Locurile de acces înspre *coridoarele* timpului sunt cunoscute doar de cei care le utilizează, controlul acestora dobândind desigur o mare miză în confruntarea forțelor aflate în conflict. Modul de funcționare a tunelului, suntem avertizați, nu are de-a face cu principiile fizicii şi trebuie imaginat ca un soi de tub de energie, a cărui lungime a fost înfăşurată pe axa timpului. Din punctul de vedere al persoanei aflate dinăuntru, timpul cosmic sau timpul exterior, este înghețat. Se poate opta pentru orice eră istorică prin alegerea potrivită a căii de acces. Cursul evenimentelor păstrate de memoria istorică, în documente şi anale, nu mai poate fi modificat totuşi, rolul confruntărilor din trecut este acela de a determina progresiv fluxul ascendent, evolutiv, al umanității, înspre un viitor utopic, întrezărit de erou pentru o clipă, şi care nu mai păstrează nimic din relele care macină umanitatea.

În *Time Patrolman*, volum publicat în 1983, *agenții* timpului, specializați în anumite perioade istorice, pe care le supraveghează în desfăşurarea lor, practică această meserie ca pe oricare alta, rolul lor fiind acela de a asigura ca nici un eveniment neprevăzut din trecut să nu tulbure mersul binecunoscut al evenimentelor. Această îndatorire a *patrulei timpului*, aceea de a veghea asupra cursului istoriei, nu este o sarcină uşoară, cu atât mai mult cu cât este posibilă oricând devierea de la lumea dată spre o lume alternativă (*alternative world* – istorie/lume alternativă).[1] Una dintre cele mai cunoscute scrieri având ca temă istoria alternativă este cea a lui Philip K. Dick, *The Man in the High Castle*, publicată în 1962, în care cursul evenimentelor celui de-al doilea război mondial este deviat, războiul sfârşindu-se prin înfrângerea aliaților. Folosind acelaşi motiv al victoriei naziştilor asupra aliaților mai pot fi amintite textele unor autori ca James P. Hogan, *The Proteus Operation* (1985), Brad Linaweaver, *Moon of Ice* (1988) şi David Dvorkin cu *Budspy* (1987). Acest gen de scrieri, în care evenimentele istorice majore sunt deviate de la cursul lor real,

[1] Ibid., 23.

şi prezentate într-o altă evoluţie, se numesc *ucronii*. Termenul a fost întrebuinţat pentru prima dată de Charles Renouvier, în 1857, într-o ficţiune istorică,[1] *Uchronie (l'Utopie dans l'Histoire), Esquisse apocryphe du développement de la civilisation européene tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Pretextul de la care pleacă orice ucronie este de natură politică şi respectă anumite convenţii ideologice pe care îşi propune să le demonstreze, în cazul textelor mai sus amintite, ipoteza conform căreia cursul istoric real al evenimentelor este oricum de preferat în locul celui imaginat prin victoria naziştilor.

Atunci când ingineria asupra timpului depăşeşte, însă, orizontul globului terestru, îndreptându-se înspre universul cosmic fără limite, speculaţiile autorilor de science fiction ies de sub incidenţa legilor fizicii şi a datelor experimentale. Astfel, Gérard Klein, unul dintre cei mai bine cunoscuţi autori europeni în America, în *Les Tueurs des Temps* (1965), creează imaginea unor jucători de şah cosmici, pentru care timpul e piesa cea mai importantă în desfăşurarea partidei. Nave cosmice care se deplasează prin spaţiu, aparţinând unor lumi viitoare, sunt proiectate în trecut, chiar cu mult înaintea apariţiei civilizaţiilor umane, într-un loc în care au ajuns cu toţii accidental, din spaţii diferite şi din timpi diferiţi. Dacă sunt suficient de avansaţi tehnologic vor supravieţui şi vor coloniza acele lumi în care au ajuns fără voie, iar dacă vor vrea să se întoarcă, cum e cazul navei *Vasco* din constelaţia Micul Magellan, se vor implica într-un război a cărui miză este însuşi timpul. Pentru parcurgerea acestor distanţe de ordinul milioanelor de ani-lumină, imposibil de conceput astăzi pentru a fi în acord cu legile fizicii, care limitează timpul de deplasare prin spaţiu la viteza luminii, considerată limita maximă, Gérard Klein apelează la ceea ce numeşte un *continuum secund*, adică tot un fel de *hiperspaţiu* în care viteza de deplasare o depăşeşte pe cea a luminii. Astfel, într-un an petrecut la bordul navei *Vasco*, se explică, aceasta ar putea străbate un milion de ani-lumină. Translaţia accidentală pe care o suferă nava *Vasco*, făcând un salt de timp înapoi cu 230 milioane de ani lumină, depăşeşte însă tehnologia cunoscută civilizaţiei care o construise. Dacă saltul în trecut s-a făcut instantaneu, translaţie percepută de aparatele de bord datorită modificărilor survenite pe harta cerului, întoarcerea în timpul de origine este mai complicată şi necesită o tehnologie specială. *Câmpul de stază*, conform terminologiei uzitate de science fiction, se manifestă prin păstrarea în funcţionare doar a anumitor funcţiuni biologice, celelalte fiind oprite, în scopul traversării temporale.

Dacă ingineria asupra timpului este esenţială în literatura science fiction având ca temă călătoria în timp, configuraţia spaţiului nu cunoaşte multe versiuni diferite faţă de matricea spaţială tri-dimensională. Prin *Teoria relativităţii generalizate* a lui Einstein, cele trei dimensiuni ale spaţiului erau cuprinse în aceeaşi ecuaţie cu cea de-a patra dimensiune, considerată a fi aceea a timpului. Acest fapt a încurajat o serie de texte science fiction înspre percepţia unui univers multi-dimensional, pe care ecuaţiile matematice din topologie îl pot descrie. Unul dintre textele cele mai cunoscute pe această temă este cel al lui Robert A. Heinlein, *And He Built a Crooked House* (1941), în care un arhitect reuşeşte să construiască o locuinţă într-o

[1] Florin Manolescu, op.cit., p. 76.

altă dimensiune. Ecuațiile matematice din topologie, care descriu spațiul cu mai mult de trei dimensiuni, prin gradul lor înalt de abstractizare nu determină același interes din partea autorilor de science fiction ca și ingineria timpului. Această reținere vine probabil din dificultatea conștiinței umane care, prin condiționarea sa, nu poate vizualiza și percepe un spațiu cu *n* dimensiuni, iar „jargonul" topologic nu oferă suficiente indicii pentru autorii de science fiction în conceperea acestuia. Mult mai fecundă și sugestivă în science fiction se va dovedi însă ideea spațiului secund, un fel de spațiu suspendat sau *hiperspațiu*, în care viteza luminii este abolită și se pot întreprinde călătorii care să nu mai depindă de aceasta. În același spectru tematic se înscrie și noțiunea de *gaură neagră* (*black holes*), intrată în cele din urmă prin cercetările unor fizicieni, ca Stephen W. Hawking sau Roger Penrose, și în terminologia științifică și care nu mai corespunde descrierii spațiului tri-dimensional. Literatura science fiction s-a servit de această noțiune mai mult ca pretext al călătoriei de la un capăt la altul al universului, ca *scurtături* pentru deplasarea în timp, descrierea acesteia ocupând un loc secundar în intențiile autorilor.

În ceea ce privește topografia locurilor și descrierea reprezentării naturale a noilor planete locuite de rasa umană sau a celei de origine, într-un viitor îndepărtat, aceasta constituie unul din elementele de bază ale edificiului universului science fiction și ar merita o atenție specială din partea cercetătorilor genului. Fie că se are în vedere viitorul globului terestru, cu transformările specifice în cazul unei evoluții firești, până la epuizarea cantităților de energie din soare, *The Solarians* (1966), de pildă, de Norman Spinrad sau *Orașele scufundate* (1937), de Felix Aderca, sau cu transformări impuse în urma unor cataclisme naturale, *The Wind from Nowhere* (1962) primul roman al lui J.G. Ballard, sau a războaielor nucleare, *This Immortal* (1966), de Roger Zelazny, fie că se încearcă descrierea altor lumi din spațiul cosmic, prin elemente de peisaj care presupun imaginea pre-existentă a geografiei pământene, planeta deșertică Dune, *Dune* de Frank Herbert, se creează în literatura science fiction o geografie fizică complexă, în care elementele de peisaj sunt combinate în armonie cu factorii climaterici.

Marea majoritate a acestor evocări au în vedere elementele naturale ale peisajului, dar literatura science fiction cunoaște și spații artificiale, construite cu ajutorul tehnologiei și care devin, în cele din urmă, habitaturi umane, și anume, stațiile orbitale. Aceste stații orbitale ating uneori, prin complexitatea și mărimea lor, dimensiunile unor orașe sau mari conglomerate umane. Uneori aceste stații orbitale sunt construite de oameni și au proprietatea unor zone libere, jucând rolul unor avant-posturi sau popasuri spațiale, în vederea unor călătorii viitoare, sau sunt, pur și simplu, situate în apropierea unor planete, ca în *Solaris* (1961), de Stanisław Lem, alteori reprezintă habitaturi ale unor ființe extraterestre cu care omul vine în contact și pe care încearcă să le înțeleagă: Arthur C. Clarke, *Rendez-vous with Rama* (1973), sau trilogia *Helliconia* (1982-1985), de Brian W. Aldiss. Acest topos, al habitaturilor spațiale, ocupă la rândul său un loc important în aria tematică a literaturii science fiction,[1] cu

[1] Gary Westfahl, "Small Worlds and Strange Tommorrows: The Icon of the Space Station in Science Fiction", *Foundation* 51, Spring (1991): 38-63.

atât mai mult cu cât descoperirile ştiinţifice şi tehnologia tot mai performantă avansează mult în această direcţie.

Literatura science fiction s-a servit de descoperirile din domeniul fizicii, precum şi din alte ştiinţe, dar, mai ales, a încercat să exploateze ficţional acele speculaţii ştiinţifice care la nivelul actual de dezvoltare nu pot fi încă demonstrate experimental. Filosofia ştiinţei a arătat că în momentele de criză ale căutării unor răspunsuri la problemele nerezolvabile, oamenii de ştiinţă apelează adeseori la teorii speculative, care, dacă reuşesc, se impun sub forma unor noi paradigme, iar dacă nu reuşesc sunt, evident, abandonate. Literatura science fiction are o adevărată predilecţie pentru aceste teorii speculative şi le „vânează" cu un deosebit interes, transformându-le în adevăraţi „topoi" ai genului. Este şi cazul „găurilor negre", termen inventat în 1969 de savantul american John Wheeler, şi care a făcut mai întâi în science fiction o adevărată carieră, impunându-se, abia mai târziu, pe măsură ce avansau cercetările în acest domeniu şi în lumea ştiinţifică. Dacă literatura science fiction modernă merge oarecum, în orientarea ei principală, pe aceeaşi direcţie cu progresul ştiinţific şi tehnologic, modelând structura universurilor construite de imaginaţie, în viziunea paradigmei ştiinţifice în vigoare, literatura science fiction postmodernă, cyberpunk-ul, încearcă să se elibereze de unele constrângeri de natură conceptuală.

Noua generaţie de autori science fiction care se afirmă în anii '80 glisează dinspre elementul *science* înspre *fiction*, revigorând după părerea unora genul, prin apropierea sa de elita literară (Brian McHale, Scott Bukatman) sau, din direcţia contestatară, declasându-l într-o formă minoră, sortită să dispară (Darko Suvin). Evident, noua mişcare din interiorul genului, cyberpunk-ul, nu putea să renunţe definitiv la elementul ştiinţă fără să se pună în afara practicilor şi strategiilor genului. Şi totuşi, faţă de tradiţia mare a genului, informată sau chiar formată în spiritul ştiinţei (Isaac Asimov cu studii în bio-chimie, Poul Anderson licenţiat în fizică, Arthur C. Clarke, cu studii de fizică şi matematică şi, desigur, enumerarea ar putea continua), autorii cyberpunk par mult mai interesaţi de viitorul apropiat şi de evoluţia imediată a omului într-o lume a informaţiei, decât de un viitor îndepărtat pe care sistemele conceptuale sau experimentale ale ştiinţelor actuale nu-l pot prefigura.

De aceea, interesul ficţiunii cyberpunk se îndreaptă înspre universul creat de tehnologiile informaţionale, sub controlul cărora timpul şi, mai ales, spaţiul devin mărimi virtuale. În acest model al noului univers creat, spaţiul devine dominanta cu ajutorul căreia ficţiunea cyberpunk pune în balans două modalităţi de a percepe realitatea ca fiind atât *reală* cât şi *virtuală*, altfel decât o face, în maniera consacrată literatura science fiction, care, punând accentul pe dominanta timp, alternează două expresii diferite şi ne-sincrone ale aceleiaşi realităţi, *realul* cu *imaginarul* (ştiinţific). Faţă de viziunea science fiction modernă, în care realităţile se înlocuiesc unele pe altele, în funcţie de factorul timp, accentul ficţional în cyberpunk cade tocmai pe modul în care este percepută realitatea actuală, alterată de tehnologiile informaţiei care o modelează. De aici derivă, de altfel, şi întreaga *metafizică* (Michael Heim) care s-a construit în jurul conceptului de *realitate virtuală*.

Dacă realul şi virtualul fac parte din aceeaşi realitate, reprezentând două modalităţi de percepţie a acesteia, în funcţie de maniera adoptată, pe de-o parte, existenţial-cotidiană şi, pe de altă parte, existenţial-tehnologică, atunci ficţiunea cybepunk este mult mai aproape, decât a reuşit să fie vreodată science fiction-ul, de natura literaturii în genere. Păstrând această viziune asupra realităţii, ficţiunea cyberpunk îşi asumă riscul pe care orice teorie a genurilor l-ar taxa automat, şi anume acela al vulnerabilităţii liniilor de demarcaţie faţă de literatură, pe de-o parte, şi faţă de science fiction, pe de altă parte. Acest risc fiind prea mare, în afara unor scrieri ale lui William Gibson, Bruce Sterling sau John Shirley, care din punct de vedere estetic, ating o cotă remarcabilă pentru un gen de frontieră, ficţiunea cyberpunk preferă proximitatea literaturii science fiction, căreia îi insuflase în anii ’80 un nou imbold.

Şi totuşi, ficţiunea cyberpunk, reuşind să pătrundă în universul virtual şi să-l descrie, afirmă o nouă etapă în evoluţia viziunii despre lume, cea *bio-electronică* sau *cibernetică*, a cărei unitate de măsură este informaţia. În acest univers cibernetic timpul devine cu adevărat o mărime extensibilă, perceput ca o a patra dimensiune a spaţiului, se spaţializează. Ceea ce face ca ficţiunea cyberpunk să se detaşeze de viziunea unei lumi posibile, alternative sau viitoare, tipică literaturii science fiction, precum şi de sistemul complex al reţelelor informaţionale globale, este maniera în care individul sau *cybernautul* (călătorul în cyberspace) îşi asumă existenţial convenţiile realităţii virtuale, colaborând prin simţuri la acţiunea de modelare a acesteia. Acest univers este în permanenţă o virtualitate care se actualizează doar atunci când cybernautul se conectează la el. Marcos Novak vede în cyberspace un *habitat* al imaginaţiei, un *habitat* pentru imaginaţie.[1] Cel care pătrunde aşadar în acest univers virtual nu este un călător pasiv, care doar înregistrează ceea ce vede, ci unul activ, care participă la armonizarea mediului în calitate de designer. De aici şi calitatea unei experienţe senzuale, atribuite conectării la o tehnologie care se adresează simţurilor şi care, printr-o serie de mecanisme dirijate, stimulează imaginaţia înspre un mediu virtual în permanentă transformare. Analizând conceptul de *realitate* pentru călătorii în spaţiul virtual, Sergio Sismondo consideră corpul uman drept pionul central şi *ţinta* realităţii virtuale.[2] Simulatoarele de zbor militare au reprezentat unul dintre modelele de bază în elaborarea caracteristicilor fundamentale ale cyberspace-ului. Ficţiunea cyberpunk pune accentul tocmai pe această colaborare a simţurilor cu mediul electronic, pe trăirea experienţei virtualului ca şi cum ar fi real, declanşând un proces integral de virtualizare a realului. Astfel, ideea navigării informaţiei din reţelele informaţionale va fi înlocuită, treptat, de ficţiunea cyberpunk, cu ideea navigării propriu-zise, a utilizatorului de informaţie. Cyberspace-ul devine un spaţiu *metaforic* în care *ideea de informaţie care călătoreşte a fost înlocuită cu ideea de user-călător*.[3]

---

[1] Marcos Novak, “Liquid Architecture in Cyberspace”, *Cyberspace: First Steps*, ed. Michael Benedikt (Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 1991), 225-6.
[2] Sergio Sismundo, “Reality for Cybernauts”, *Postmodern Culture*, 1, September (1997):
[3] Marie-Laure Ryan,”Introduction: From Possible Worlds to Virtual Reality”, *Style*, 2 (1995), 178.

Inter-activitatea, ca principiu de bază al realității virtuale, determină latura *ritualică* a relației utilizatorului cu cyberspace-ul, văzut mai degrabă ca un ritual decât ca reprezentare.[1] Şi aceste relații metaforice dintre realitatea virtuală şi ritualul pe care-l generează presupune *prezența* spirituală în spațiul virtual şi *absență* din realitatea imediată.[2] Apare desfăşurată aici întreaga arie sub care se manifestă raportul celui ce pătrunde în realitatea virtuală cu imaginea sub care aceasta i se prezintă, raport stabilit atât la nivel senzorial, chinestezic, cât şi la nivel extra-senzorial, al unei percepții conştientizate. În ficțiunea cyberpunk se regăsesc toate aceste forme ale raportului individului cu realitatea virtuală, cartografierea acesteia ținând cont, în primul rând, de modalitatea în care vor fi trasate liniile de acțiune ale mediului uman conectat mediului virtual.

Ficțiunea cyberpunk nu pune un accent deosebit pe constanta *timp*, dovedind într-o manieră convingătoare că cele trei dimensiuni ale timpului, trecutul, prezentul şi viitorul îşi pierd în universul virtual orice relevanță. Autorii cyberpunk nu plasează acțiunea textelor lor într-un viitor îndepărtat al omenirii şi nici nu operează pe axa temporală, intervenind în cursul evenimentelor istorice; dimpotrivă, se opresc asupra prezentului, un prezent în care se întâmplă atât trecutul cît şi viitorul.

Pornind de la expresia lui Canetti, *părăsirea realității*, Jean Baudrillard explică în ce fel lumea contemporană dezvoltă în toate direcțiile căi ale eliberării de efectul gravitațional, de ieşire din orbita conceptelor ce definesc cultura în traiectoria ei dinspre modernitate spre postmodernitate. Eliberate de acest efect al gravitației, semnificațiile îşi pierd caracterul referențial, urmând o traiectorie spre infinit, greu de precizat.[3]

Raportată la concepția dezvoltată de Baudrillard în *The Precession of Simulacra* (1981), conform căreia lumea actuală a ajuns într-un regim al simulării, de distrugere de către mass-media a semnificației şi a oricărui contact cu realitatea, ideea accelerării existenței în vecinătatea tehnologiei informatice, până la punctul limită al evadării de sub impulsul vitezei conduce la fragmentare şi diseminare. În acest stadiu, după cum sugerează Jean Baudrillard, tehnologia computerului transformă lumea reală în ceea ce, în perioadele anterioare, ar fi reprezentat doar o presupoziție de natură science fiction, lumea ajungând să-şi piardă orice *orbită referențială.*[4]

O astfel de viziune îşi găseşte în ficțiunea cyberpunk mai mult decât o simplă reflectare ficțională, devenind datorită percepției lucide asupra capacității tehnologiei virtuale de impunere a depăşirii granițelor, şi o formă de abordare critică a culturii cibernetice. Din acest punct de vedere ficțiunea cyberpunk este o expresie a unei culturi contemporane, dezvoltate pe fundalul perfecționării tehnologiei informaționale, marcând trecerea de la o vârstă a componentelor *hardware* înspre cea *software.*[5]

---

[1] Ryan,"Introduction: From Possible Worlds to Virtual Reality", 177.

[2] Ryan, "Introduction: From Possible Worlds to Virtual Reality", 177-8.

[3] Jean Baudrillard, "The Illusion of the End", *The Postmodern History Reder*, ed.Keith Jenkins (London and New York: Routledge, 1997), 40.

[4] Jean Baudrillard, "The Illusion of the End", 40.

[5] Mark Dery, *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century* (London: Hodder and Stoughton, 1996), 4.

Percepţia timpului, în spaţiul virtual conceput de ficţiunea cyberpunk, se suprapune, de altfel, manierei în care postmodernitatea exprimă timpul, ca expresie a vitezei cât mai accelerate, şi nu ca o mărime extensivă a deplasării fizice în spaţiu. Interpretând teoreticieni ai postmodernităţii, preocupaţi de viziunea timpului şi a noului mod de a concepe existenţa în raport cu modernitatea (Fredric Jameson sau David Harvey), Steve Connor ajunge la concluzia că se petrece o inversare a raportului spaţiu-timp în cazul celor două paradigme culturale, astfel încât modernitatea provoacă *spaţializarea* timpului iar postmodernitatea, la rândul său, *retemporalizează* spaţiul.[1] Această viziune este analizată de Steven Connor, în raport cu rolul telecomunicaţiilor şi al societăţii informaţionale în abolirea sentimentului deplasării efective în spaţiu, sentiment înlocuit cu cel al deplasării „intensive" în timpul exprimat prin „viteza audiovizuală" (a computerului, Cd-player-ului, filmului, telefoniei mobile), care „scurtează" parcurgerea distanţelor mari. Generarea cibernetică a spaţiului, prin conceptul de *cyberspace*, se înscrie pe aceeaşi constantă postmodernă a *retemporalizării spaţiului*, astfel că proprietăţile timpului, ca durata, devenirea sau ireversibilitatea, pierzându-şi orice garant ontologic în structura spaţiului tridimensional, să devieze spre ubicuitatea absolută.

Dacă fenomenul science fiction s-a arătat mai degrabă interesat de valenţele unui timp dislocat de timpul lumii, elibertat de cauzalitate şi cronologie, favorizând construirea universurilor paralele pe dimensiunea viitorului, acest aspect contribuind şi la specificitatea genului, ficţiunea cyberpunk se preocupă de prezentul lumii contemporane, în care se regăseşte atât trecutul cât şi viitorul, determinat de impactul cu cibernetica. Şi totuşi reprezentarea acestui *trecut-prezent-viitor* nu descrie cu fidelitate istoria actuală, ci o realitate care se află dincolo de realitatea lumii, o realitate numerică care poate fi văzută numai din interiorul circuitelor electronice, dotate, în maniera speculativă science fiction, cu funcţiunile unor sisteme neuronice. Nu în modul de concepere a timpului stă, aşadar, caracterul de science fiction al ficţiunii cyberpunk, ci în maniera în care aceasta utilizează strategiile genului, pentru a reprezenta, alături de naraţiunea postmodernă, gradul de ficţionalizare a realităţii. Ficţiunea cyberpunk, asemeni celei postmoderne, articulează o concepţie în care linearitatea şi cauzalitatea timpului sunt profund afectate de fracturarea ordinii temporale. Dacă ficţiunea postmodernă nu poate imita sau reprezenta lumea reală, fiind capabilă, în schimb, să imite sau reprezinte discursurile care o alcătuiesc[2] atunci ficţiunea cyberpunk, la rândul său, reprezintă unul dintre discursurile actuale despre lume, discursul cibernetic. Unul dintre principiile discursului cibernetic despre lume se referă la maniera în care memoria individuală nu mai constituie o sumă extensivă a experienţelor personale, ci prin impactul cu universul informaţional, aceasta se transformă într-o serie de imagini, generate de creierul uman prin asimilare a unor topos-uri mediatice, produse la nivelul culturii de masă. Nu

[1] Steven Connor, *Postmodernist Culture: an Introduction to Theories of the Contemporary*, 2 nd edn. (Oxford: Blackwell, 1997).

[2] Mihaela Constantinescu, *Forme în mişcare. Postmodernismul* (Bucureşti: Ed. Univers Enciclopedic, 1999), 127.

întâmplător, forma în care timpul îşi face cel mai acut prezenţa în ficţiunea cyberpunk, locul de întâlnire al mai multor realităţi, este *memoria*.

Dani Cavallaro, unul dintre cei mai recenţi comentatori ai operei unui maestru al genului William Gibson, consideră, plecând de la afirmaţiile scriitorului, că, în opera acestuia, computerul reprezintă „metafora memoriei umane", memoria fiind mai degrabă o *formă protetică*, un ceva care se adăugă fiinţei umane şi nu interioară acesteia, adică, provenind din propria-i experienţă.[1] Această memorie ataşată le dă iluzia accesului la infinitul lumii virtuale, precum şi iluzia unui spaţiu în care timpul şi-a pierdut proprietatea ireversibilităţii.

Având în vedere caracterul mereu schimbător şi în continuă transformare a mediului electronic, gestionarea acestuia fiind în strânsă legătură cu controlul avansului tehnologic, se poate constata că spaţiul şi timpul, ca mărimi date ale realităţii virtuale, au un caracter variabil şi nu presupun în mod necesar un statut aprioric. Prin *imersiunea* corpului uman în acest continuum virtual la care se conectează, ficţiunea cyberpunk proiectează asupra tehnologiei o nouă viziune, prin care mecanismele tehnologiei de vârf nu se mai construiesc printr-un raport de asemănare cu individul, ci, invers, fiinţa umană îşi extinde acţiunea funcţiilor biologice, cu ajutorul tehnologiei.

Una dintre consecinţele revoluţiei bio-tehnologice, după cum subliniază şi Francis Fukuyama, este angajată pe o traiectorie care duce într-un ritm alert spre „viitorul postuman". Natura acestui viitor nu pare însă, în concepţia lui Fukuyama, a fi una benignă. Dimpotrivă, pornind de la analiza celor două faimoase distopii ale secolului al XX-lea, *The Brave New World*, de Huxley şi *1984* de Orwell, Fukuyama argumentează că, în cazul în care bio-tehnologia va fi suficient de puternică ca să „altereze" natura umană, atunci se vor face resimţite, în plan politic, efectele negative asupra democraţiei: „Human nature shapes and constrains the possible kinds of political regimes, so a technology powerful enough to reshape what we are will have possibly malign consequences for liberal democracy and the nature of politics itself."[2] Intenţia declarată a studiului său este aceea de a demonstra că Huxley avea dreptate în viziunea unei umanităţi „alterate" de bio-tehnologie fiindcă următorul stadiu al istoriei va fi ocupat de ceea ce Fukuyama numeşte *postumanul*.[3] Filozoful care a declarat sfârşitul istoriei şi al omului, Francis Fukuyama, întrevede şi un nou stadiu al dezvoltării societăţii umane, o nouă vârstă, cea a *postumanului*, determinată de dezvoltarea bio-tehnologiei şi a ingineriei medicale.

---

[1] Dani Cavallaro, *Cyberpunk and Cyberculture. Science fiction and the Work of Willliam Gibson* (London and New Brunswick NJ: The Athlone Press, 2000), 204.

[2] Francis Fukuyama, *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* (New York: Farrar Straus and Giroux, 2002), 7.

[3] Francis Fukuyama, *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*, 7.

Yasunari Kawabata şi nostalgia timpului fără timp

Rodica FRENȚIU
Universitatea „ Babeş-Bolyai", Cluj,
Facultatea de Litere,
Departamentul de Studii Asiatice

Cuvinte cheie: timp fără timp, *mono no aware*, *haiku*, budism *Zen*

Rezumat: Căutător al exprimării inexprimabilului, combinând simplitatea lingvistică cu ambiguitatea literară, Yasunari Kawabata (1899-1972) a explorat un areal din proza japoneză modernă într-un mod original şi, aparent, de neegalat. Romanele sale sunt constituite dintr-o curgere de imagini, iar continuitatea temporală şi obiectivitatea cauzală sunt înlocuite de o unitate interioară ce trece dincolo de spațiu şi timp. Amintind că între oameni şi lucruri există o coordonare şi sincronizare a trăirilor, o modelare reciprocă numită de estetica japoneză *mono no aware*, romanul *Țara zăpezilor*, folosind tehnica *haiku*-ului a concentrării imaginii în detaliu, în fragment, reuşeşte să suspende antinomia dintre real şi etern. Textul sugerează, în cele din urmă, o depăşire a dualității acestei lumi, a hiatusului dintre lumea realității şi cea a intuiției, dintre natură şi minte, dintre civilizație şi instinctele primare omeneşti, dintre timpul prezent şi timpul fără timp. Omul se află într-o continuă căutare a eternității de care a fost rupt prin existența primită, entitatea primordială de care ființa umană a fost tragic separată prin plăcerile lumii ce i-au fost date împreună cu durerea de a fi. Studiul de față încearcă să probeze un posibil răspuns oferit de romanul lui Kawabata eternei dileme a spiritualității japoneze a alegerii între senzualitate (sau a fi în viață) şi atracția neantului, aşa cum este acesta propus de către budismul Zen.

E-mail: rfrentiu@hotmail.com

*

Ai pictat bine ramura, auzi sunetul vântului ...

Yasunari Kawabata, Japonia, Frumosul şi eu însumi

Căutător al exprimării inexprimabilului, combinând simplitatea lingvistică cu ambiguitatea literară, Yasunari Kawabata (1899-1972) a explorat un areal din proza japoneză modernă într-un mod original şi, aparent, de neegalat.

Yasunari Kawabata a fost preocupat nu numai de tehnicile avangardiste promovate de căutările literaturii timpului său, dar şi de conştiința estetică moştenită din tradiția literară[1]. Debutează în anul 1926 cu romanul *Izu no odoriko* (*Dansatoarea*

[1] Donald Keene, *Literatura japoneză*, în româneşte de Doina şi Mircea Opriță, Cuvânt înainte şi Compendiu de literatură japoneză de Sumiya Haruya (Bucureşti: Univers, 1991), 132.

din Izu), dar celebritatea i-o va aduce *Yukiguni* (*Ţara zăpezilor*) [1935-1937, 1948], ideea conceptului de „frumos" continuând să pară principala preocupare a scriitorului japonez şi după încheierea celui de-al doilea război mondial: *Senbazuru* (*O mie de cocori*) [1949], *Yama no oto* (*Vuietul muntelui*) [1949], *Nemureru bijo* (*Frumoasele adormite*) [1960], *Koto* (*Koto*) [1961].

I se acordă premiul Nobel pentru literatură în anul 1968, prilej cu care Yasunari Kawabata rosteşte la Stockholm un discurs intitulat *Japonia, frumosul şi eu însumi* (*Utsukushii Nihon no Watashi*). Particula (postpoziţia) *no* din titlul original al prelegerii poate crea nativilor şi cunoscătorilor limbii japoneze multiple înţelegeri, dând naştere unei interpretări ambigue. Pe de o parte, particula *no* ar putea fi înţeleasă ca având rolul (obişnuit, de altfel, în limba japoneză) de a sugera posesia, iar atunci, din perspectiva acestei interpretări, traducerea adecvată în limba română ar fi: *Eu care aparţin unei Japonii frumoase* sau *Frumoasa mea Japonie*. O altă posibilă înţelegere a particulei *no* ar fi apoi aceea de liant între „frumoasa Japonie" şi „eu însumi", iar tălmăcirea ei în limba română ar deveni juxtapunere: *Japonia, frumosul şi eu însumi*.

Titlul discursului *Japonia, frumosul şi eu însumi* (*Utsukushii Nihon no Watashi*) al lui Yasunari Kawabata acoperea, în fapt, o prelegere despre un fel unic de misticism, regăsibil nu numai în Japonia, ci şi în toată filosofia orientală fundamentată pe doctrina oferită de budismul Zen. Deşi scriitor aparţinând secolului al XX-lea, Yasunari Kawabata mărturisea „curajos", cu ocazia decernării premiului Nobel, identificarea operei sale cu litera şi spiritul poemelor medievale scrise de către călugării Zen. Aceste poeme concep cuvintele, arăta Kawabata, în neputinţa lor de a exprima adevărul, asemănătoare scoicilor închise şi numai abandonul de sine al cititorului şi intrarea lui de bună voie în aceste cochilii ar putea face posibilă adevărata lor înţelegere. Propria-i operă, recunoştea în finalul discursului său Yasunari Kawabata, fusese descrisă de către critica de specialitate ca o încercare de apropiere de *neant*, dar acestei interpretări, atrage atenţia autorul japonez, nu trebuie să-i fie dată accepţiunea *nihilismului* occidental, întrucât fundamentul spiritual al creaţiei sale este total diferit. Dogen (1200-1253), exemplifica Yasunari Kawabata în continuare, îşi intitulase poemul în care celebra cele patru anotimpuri *Realitate originară* („Primăvara-florile de cireş,/ vara – cucul,/ toamna – luna plină,/ iarna –zăpada rece, clară.") şi, cu toate că slăvea frumuseţile naturii, era, în fapt, adânc cufundat în Zen.[1] Prelegerea lui Yasunari Kawabata de la decernarea premiului Nobel devenea, în cele din urmă, o confesiune deschisă despre viaţa trăită şi literatura creată.

Proza japoneză a secolului al XX-lea este, neîndoielnic, strâns legată de numele lui Yasunari Kawabata. Este o scriitură ce se naşte, conform modelului epocii, prin apariţii de o lungime determinată, apărute în magazinele literare, un fel de roman „cu încetinitorul",[2] ce poate fi văzut ca un text constituit din mai multe

[1] Vezi, Yasunari Kawabata, *Japonia, Frumosul şi eu însumi*, în "Tribuna", nr. 36-37 (1970): 8/8, 8. (Traducere de Liviu Petrina)

[2] Cf. Irmela Hijiya-Kirschnereit, *L'inspiration autobiographique. Le* ***shishōsetsu*** *dans la littérature japonaise contemporaine. La vivacitéd'un genre prétendu mort*, în Patrick De Voss (ed.), *Litterature Japonaise Contemporaine*. *Essais* (Bruxelles : Editions Labor, 1989), 46.

secvenţe narative de scurtă întindere. Când însă autorul adună aceste unităţi într-un tot pentru a fi publicat ca o carte independentă, oferă prin această nouă lectură un nou text, cum s-a întâmplat, de altfel, şi cu romanul *Yukiguni* (*Ţara zăpezilor*), ce i-a adus lui Kawabata premiul Nobel pentru literatură, text apărut iniţial în diverse publicaţii, pe parcursul a treisprezece ani, sub forma unor bucăţi separate şi considerate autonome. Capitolele romanului sunt concepute aşadar ca unităţi relativ independente, iar faptul că o unitate este succesivă sau anterioară alteia devine clar abia când totul se topeşte într-o singură unitate, într-un unic întreg.[1] Prin urmare, aceste secvenţe nu se organizează în jurul unei acţiuni, descrierile bogate în detalii sunt cele care primează în asemenea texte narative, adevărate *stampe* din cuvinte, făcând loc impresiei că acestea ar fi, mai degrabă, eseuri în proză.

Yasunari Kawabata, ale cărui romane se desfăşoară la frontierele visului, declara, în 1947, o dată cu începutul industrializării capitaliste a arhipeleagului nipon, că, într-un astfel de timp, cu care nu se putea nici sincroniza, nici solidariza, nu-i mai rămâne decât să se întoarcă „în tristeţea imemorială a Japoniei": „Depuis la défaite, il ne me reste qu'à m'en retourner dans la tristesse immémoriale du Japon"[2]. Sondează astfel, în cărţile sale, experienţe halucinatorii, încearcă să pătrundă în „lumea demonilor"[3], în perimetrul foarte intim al zonelor nocturne periculoase, dar, în acelaşi timp, priveşte jocurile cele mai simple ale vieţii şi la lumina zilei, contemplându-le cu uimire şi încântare, ca pe un miracol. Cu o structură de romantic, Yasunari Kawabata, în dorinţa de a transcende realul, găseşte întotdeauna posibilitatea de a-l pune între paranteze. În *Ţara zăpezilor* (*Yukiguni*, 1948), spre exemplu, nu se observă niciodată realitatea nudă, ci numai eventuale imagini ale acesteia surprinse în *oglindă.*[4]

Pentru Europa, care n-a înfruntat Ţara Soarelui Răsare în mod direct, ci numai mediat, această „frumoasă oglindă" nu s-a spart niciodată. Cei care, după cel de-al doilea război mondial, au scris despre Japonia: Martin Heidegger, Roland Barthes sau Lévi Strauss, n-au făcut decât să proiecteze conştiinţa de sine a Occidentului asupra unei …absenţe. Prin *Ţara zăpezilor*, Japonia devine pentru celălalt, pentru europeanul care o citeşte, o Japonie frumoasă, efemeră şi fragilă, asemănătoare geishelor din roman. Kawabata însuşi, intitulându-şi discursul ţinut cu ocazia decernării premiului Nobel la Stockholm, în 1968, *Frumoasa Japonie şi eu* (*Utsukushii Nihon no watashi*), aducea un omagiu elogios acestei tainice frumuseţi a unei Japonii efemere şi fragile[5]. Ţara Soarelui Răsare devenea, prin urmare, o „ţară a zăpezilor", aflată la celălalt capăt al oglinzii, fixându-se, în felul acesta, imaginea

---

[1] See Ibid., 47.

[2] Apud Jean-Jacques Origas, *Dans la lumière des jours ordinaires. Histoire et roman de l'après guerre*, în Patrick De Voss (ed.), *Litterature Japonaise Contemporaine. Essais* (Bruxelles : Editions Labor, 1989), 18.

[3] Vezi Ibid., 18-19.

[4] Cf. Karatani Kōjin, *D'un dehors à l'autre. Kawabata et Takeda Taijun*, în Patrick De Voss (ed.), *Litterature Japonaise Contemporaine. Essais* (Bruxelles: Editions Labor, 1989), 33-34.

[5] Vezi Ibid., 33-35.

„Japoniei frumoase" în pericol, fără nici o legătură cu ideologia militaristă promovată de japonezi în perioada premergătoare şi în timpul celui de-al doilea război mondial. Kawabata rămâne demn în aceste vremuri naţionaliste tulburi, deoarece nu se angajase la nimic. Nici nu-şi schimbă atitudinea de-a lungul anilor. Pentru scriitorul japonez, pare că nu mai e loc pentru Istorie, iar opera lui îşi fixează propriul context de manifestare: Japonia e „ţara zăpezilor", în care frumuseţea devine echivalentă cu tristeţea. Neîndoielnic, Japonia lui Kawabata este un miraj, o „oglindă" care nu-l întâlneşte niciodată pe „celălalt". Iar Frumosul este neantul, vidul, sublimat înspre transcendenţă, revelat în lume pentru fiinţa umană sub forma *frumuseţii lucrurilor trecătoare şi efemere* sau *mono no aware*, după cum a fost această „mişcare a sufletului" definită în limba japoneză, cu mai bine de două sute de ani în urmă, de către Motoori Norinaga (1730-1801): „A voir, à entendre quelque chose, on pense que c'est émouvant, triste, etc. Ce mouvement du cœur , c'est précisément éprover le *mono no aware*."[1]

Lumea, sustrasă incidenţei Istoriei, se limitează la sentiment şi scriitorul japonez alege „întoarcerea" la Japonia de altădată. Yasunari Kawabata îşi reia căutările de dinaintea războiului şi, în anul 1947, adaugă un capitol final romanului *Ţara zăpezilor*, publicat în volum cu zece ani mai devreme, pe care îl modifică şi îl prelungeşte, fără să acorde atenţie faptului că textul devine, în felul acesta, tot mai enigmatic. Se lasă purtat de voia timpului, optând deliberat pentru o creaţie intermitentă şi alternantă[2], romanele pe care le scrie ulterior, *Senbazuru* (*O mie de cocori*), *Yama no oto* (*Vuietul muntelui*), romane foileton, ale căror fragmente apăruseră în varii publicaţii, prezentând aceleaşi întreruperi, reluări, opriri, pentru ca varianta finală să adune fragmentele aparent independente într-o înlănţuire de mişcări muzicale.

Ca o consecinţă firească a acestui mod de a scrie, personajele textelor narative ale lui Yasunari Kawabata nu pot fi analizate în termenii consacraţi discursului epic al unei intrigi sau al unui conflict dramatic, întrucât personalităţile le sunt efemere, iar spaţiul interior al propriilor lor vieţi este relativ şi neexplorat sistematic.[3] Acest spaţiu interior este însă reflectat în cel exterior sau prin întâlniri trecătoare cu celălalt, iar sugestiile profunde oferite de acestea devin componente integrale ale unei percepţii sincronice, nefiind însă întotdeauna evidenţiate în mod particular.

Romanul *Ţara zăpezilor* are trei personaje principale: un bogătaş diletant de vârstă mijlocie din Tokyo, pe nume Shimamura, şi două tinere, Komako şi Yōko, care trăiesc într-o mică staţiune de băi termale din Echigo, regiune din nordul Japoniei. Naraţiunea prezintă trei vizite ale lui Shimamura în această regiune. Prima vizită, de trei zile, are loc în 21 mai, când Komako, geisha de la staţiunea termală pe care o cunoaşte acum Shimamura, avea nouăsprezece ani. A doua vizită este legată

[1] Apud Ibid., 37.
[2] Cf. Origas, *Dans la lumière*, 18.
[3] Cf. Anthony V. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode in Snow Country*, în *Monumenta Nipponica*, 3/4 (1971): 267-285, 267.

de începutul iernii aceluiaşi an: Shimamura soseşte în 8 decembrie şi rămâne pentru câteva săptamâni. A treia şi ultima vizită se întâmplă doi ani mai târziu, când Shimamura soseşte în staţiune la începutul toamnei şi pleacă abia după prima ninsoare. Shimamura este astfel centrul romanului[1], personajul prin intermediul căruia cititorul ajunge în ţara zăpezilor şi le cunoaşte pe celelalte două protagoniste ale naraţiunii, femei fragile, visări întoarse asupra lor însele[2], într-un nihilism emoţional, închis într-o oglindă.

Romanul nu păstrează ordinea cronologică a vizitelor, călătoriile lui Shimamura reprezentând o nostalgie reiterată a căutării timpului fără timp, un timp suspendat, aflat la conjuncţia dintre real şi vis. Scena ce deschide romanul, stabilind distanţarea faţă de Tokyo, metropola reală, este legată de a doua vizită a lui Shimamura, aflat în trenul care-l duce înspre staţiunea de munte.

Fraza de început a romanului, tradusă în limba română: *Din tunelul lung de hotar, trenul intră în ţara zăpezilor.*[3], încearcă să tălmăcească originalul *Kunizakai no nagai tonneru o nukeru to yukiguni de atta.*[4], care s-ar traduce literal ‚trecând printr-un lung tunel de la graniţă, era ţara zăpezilor.' Transpunerea în limba română, introducând subiectul gramatical ‚trenul', explicitează ceea ce trecea prin tunel, fapt inexistent în fraza reprodusă în limba japoneză, creând astfel o impresie de perspectivă asupra scenei mult diferită faţă de original. Primul enunţ al romanului japonez propune o schimbare rapidă de cadre, de imagini, trenul fiind doar instrumentul, de aceea nemenţionat, care înlesneşte trecerea de la un spaţiu întunecos şi străMt la unul vast şi luminos, al ţării zăpezilor. Traducerea, focalizând pe „tren" interpretat ca subiect gramatical, modifică textul prin introducerea unei perspective obiective[5]: importantă este nu atât schimbarea locurilor, cât a statutului unei întregi scene. Naratorul şi eroul, în această traducere românească, par clar separaţi: naratorul este observatorul eroului aflat în trenul ce-l scoate pe acesta din urmă într-o ţară acoperită de zăpadă. În fraza japoneză, ce acordă întâietate perspectivei subiective, naratorul pare să călătorească în acelaşi tren cu eroul romanului, experimentând aceleaşi evenimente sau trăiri cu el. „Inexplicitatea" tipică limbii japoneze care nu specifică un subiect face ca această frază să se poată citi ca un fel de monolog intern al eroului aflat în tren.[6] Mai mult, cititorul însuşi poate avea iluzia că se află în

[1] Cf. Makoto Ueda, *The Virgin, the Wife, and the Nun: Kawabata's Snow Country*, în Kinya Tsuruta & Thomas E. Swann (eds.), *Approaches to the Modern Japanese Novel* (Tokyo: Sophia University, 1976), 73.

[2] Cf. Kōjin, *D'un dehors à l'autre*, 39.

[3] Yasunari Kawabata, *Ţara zăpezilor*, Traducere de Stanca Cionca, (Bucureşti : Editura Humanitas , 2008), 5.

[4] Kawabata Yasunari, *Yukiguni* (*Snow Country*) (Tokyo : Bungeishunju, 1988), 5.

[5] Cf. Ikegami Yoshihiko, *Gengogaku wa honyaku no yakunitatsu ka*, *Ronza* 9 (2007): 200-205, 203-204.

[6] Vezi Yoshihiko Ikegami, *Discourse Analyses in Japan. Introduction*, în Teun A. Van Dijk (ed.), *An Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, (Berlin : Mouton de Gruyter, 1989), 267.

acelaşi compartiment, împărtăşind cu eroul cărţii această trecere iniţiatică de la întuneric la lumină, de la un spaţiu închis la unul deschis. Lipsa unui subiect clar marcat îl invită pe cititor să se proiecteze uşor în atmosfera creată de rândurile citite, putând deveni el însuşi personajul romanului. Se ajunge, astfel, la identificarea naratorului cu personajul şi cititorul, maniera impersonală în care a debutat romanul cufundându-i pe toţi în text, iar povestea care începe nu mai poate fi atribuită acum nimănui, în mod particular. Iar romanul poate fi interpretat, în cele din urmă, ca o separare a eului de lume, dar, în acelaşi timp, şi ca o încercare de reconciliere[1] a exteriorului cu interiorul.

Ţara zăpezilor continuă apoi ca un text narativ diegetic, la persoana a treia, relatat din perspectiva eroului principal Shimamura, tipul intelectualului modern care, plictisit de monotonia vieţii petrecute în Tokyo, pleacă în căutarea a ceva frumos: un ţinut, o femeie, a senzaţie, ce l-ar putea sustrage stării de indiferenţă. Romanul acoperă un interval de timp de aproape trei ani, dar scurgerea temporală nu este reprodusă în text în totalitate: sunt alese doar acele secvenţe temporale care l-ar putea ademeni pe Shimamura la întâlnirea cu Frumuseţea/ Frumosul. De altfel, Shimamura se arătase cândva puternic interesat de teatrul tradiţional *kabuki*, dar, în momentul în care se iveşte ocazia ca relaţia lui cu această formă teatrală să capete realitate, o abandonează şi-şi găseşte un substitut în baletul occidental, fără să fi văzut însă vreodată vreun spectacol direct pe scenă.

Povestea din *Ţara zăpezilor* este dizolvată într-o curgere de imagini, iar continuitatea temporală şi obiectivitatea cauzală sunt înlocuite de o unitate interioară ce trece dincolo de spaţiu şi timp. Singura raportare la realitate a protagonistului Shimamura se face doar prin simţul percepţiei (*kankaku*), aceasta fiind unica sursă de informare asupra realităţii. Insistenţa asupra percepţiei senzoriale, în special a celei vizuale, şi consecinţa directă de evitare a discursului raţional şi a procesului intelectual[2] duc la interpretarea indirectă a evenimentul sau a trăsăturii personajului într-un moment particular, amintind de tehnica cinematografică a comentariului prin imagine. La Kawabata însă, acest comentariu nu este niciodată prea explicit sau definitiv, senzaţia vizuală, imaginea, deschizând drumul înspre interpretarea unui sens complex.

Una dintre metodele preferate ale lui Kawabata de a intra în relaţie cu natura este oglinda[3], obiectul care în povestirea *Luna în apă* [*Gessui*, 1953] devine personajul liant între celelalte două, jucându-se magic cu distanţele, fuzionând trecutul cu prezentul, devenind proba iubirii pentru soţul bolnav, ţintuit la pat, ce poate, cu ajutorul oglinzii, nu numai să-şi urmărească soţia la muncile din grădină, dar şi luna reflectată în bazinul din curte. Asemănător, în romanul *Ţara zăpezilor*, oglinda este prezenţa permanentă ce stabileşte legături interumane, apărând încă din primele rânduri ale romanului, când Shimamura observă ochii lui Yōko, fata „de o

[1] Cf. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 268.
[2] Cf. Ibid.
[3] Vezi Kinya Tsuruta, *The Flow-Dynamics in Kawabata Yasunari's Snow Country*, în *Monumenta Nipponic*a 3/4, (1971): 251-265, 252.

frumusețe rece" așezată pe bancheta din față, reflectați în geamul trenului de noapte, ce-l ducea în ținutul zăpezilor:

„…în geam se răsfrângea profilul fetei așezate în fața lui în compartiment. Întunericul de-afară, lumina electrică aprinsă în vagon transformaseră geamul într-o oglindă, dezvăluită numai atunci când, distrat, trăsese o linie prin aburul ce-l încețoșa." [1]

Iar fereastra aburită pare a fi cel mai bun tip de oglindă, întrucât nu numai că reflectă lucrurile, dar oferă și diluarea realității, datorită transparenței:

„Lumina din compartiment era slabă, astfel că fereasta nu dobândea tăria unei oglinzi. Nu era propriu-zis reflectare ce vedea în ea. De aceea, privind-o îndelung, uită de persoanele din fața lui și văzu doar chipul de fată plutind ca o nălucire în priveliștea de seară."[2]

Dar și zăpada însăși se transformă apoi în roman într-o vastă oglindă ce face posibilă interrelaționarea eroilor romanului cu scenele naturii din fundal: om și natură sunt aduși mai aproape, frumusețea devine tangibilă din când în când, ca, spre exemplu, în clipa în care obrajii roșii ai lui Komako, geisha cunoscută în stațiunea termală cu ocazia primei vizite, și părul ei negru, contrastează cu albul zăpezii reflectate în oglindă. E oglinda de „dimineață", ce-i reamintește lui Shimamura de cealaltă față, văzută în tren, în oglinda de „seară":

În oglindă, albeața zăpezii reflectate era orbitoare și în mijlocul ei se răsfrângeau obrajii purpurii ai fetei. Toată imaginea era de o puritate neasemuită. Soarele începuse să urce, întețind în oglindă flăcările reci ale zăpezii, în timp ce lucirile vineții din părul ei băteau tot mai mult în negru."[3]

Oglinda devine, în felul acesta, un regulator de distanțe, ce ambiguizează dimensiunile spațiale ale lumii reale, combinând lucruri între ele, respectiv elemente aparținând sferei umane cu cele din lumea naturală, într-o manieră imposibilă în spațiul fizic[4]. Senzația încercată este însă uneori pusă la îndoială de însăși mintea protagonistului ca fiind iluzorie și, drept urmare, cel mai adesea, relația dintre adevăratul exterior și senzația interioară este puternic ambiguizată. Cadrul perceptual este configurat de *im*-presie și *ex*-presie[5], aproape interschimbabile, cu granița dintre obiectiv și subiectiv puternic alterată. Lumea interioară a lui Shimamura devine tot mai ininteligibilă și este greu de înțeles de ce mintea sa asociază insectele moarte din cameră cu copiii lui aflați în Tokyo:

„Se uita lung la gâzele care mureau unele după altele în camera lui. Pe măsură ce toamna devenea mai rece, tot mai multe zăceau pe *tatami*.

---

[1] Kawabata, *Țara zăpezilor*, 8.
[2] Ibid., 10.
[3] Ibid., 42.
[4] Vezi Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 253.
[5] Cf. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 270.

ENSŌ – *Cercul Zen*
(Caligrafie de Rodica Frențiu)

O musculiță cu aripile înțepenite cădea de pildă pe spate şi nu se mai ridica. O viespe se târa puțin şi se prăbuşea, iar se mai târa puțin şi din nou cădea. Anotimpul înainta şi ele piereau pe rând, cu toatele. Un lucru cât se poate de firesc. O moarte tăcută. Si totuşi, dacă le priveai de aproape, vedeai că se împotrivesc, că se luptă până în ultima clipă, zbătându-se cu antene şi picioruşe tremurătoare.

Pentru o asemenea moarte măruntă, camera lui de opt rogojini era o scenă mult prea mare.

Ridicând în mână câte o gâză moartă cu gândul să o arunce pe fereastră, Shimamura îşi amintea de copiii lui, rămaşi acasă."[1]

O experiență emoțională şi o sensibilitate universală conectează emoția inconştientă (sau semiconştientă) cu un fenomen natural. Senzualist ce a trecut de propriile limite ale experienței viscerale senzoriale, Kawabata încearcă să găsească expresia tangibilă a ceea ce este intangibil şi invizibil. Imaginile apar ilogice, impresioniste şi asociative[2], servind modelul percepției ca o imagine matrice la un nivel aristic, defavorizând în felul acesta compoziția. De altfel, toate teoriile estetice japoneze[3] refuză principiile unei construcții coerent logice şi reduc rolul intelectului în structura unei opere de artă la minimum, potrivit credinței că viața omului este în mod esențial irațională, iar universul nu este nicidecum o construcție logică. Până şi capitolele romanului, publicate ca texte independente în diverse reviste, între 1935 şi 1947, par că pot fi aranjate în maniera poemului *renga* (‚versul înlănțuit'): *Yūgeshiki no kagami* (*Oglinda peisajului de seară*), *Shiroi asa no kagami* (*Oglinda dimineții albe*), *Monogatari* (*Poveste*), *Torō* (*Eforturi în van*), *Kaya no hana* (*Floarea de kaya*), *Hi no makura* (*Perna de foc*), *Temari uta* (*Cântecul mingii*), *Setchū kaji* (*Foc în zăpadă*), *Amanogawa* (*Calea Laptelui*), dovadă de netăgăduit că romanul a însoțit viața scriitorului şi că textul narativ, nefiind construit într-un fel mecanicist, anorganic, s-a adaptat la ritmul vieții autorului său.

Şi doar oglinda poate ajuta imaginația să ia în stăpânire realitatea înconjurătoare, doar ea poate dizolva, conecta, filtra, absorbi, intensifica şi scoate la iveală contraste. Tărâmul visului şi al visării nu este dat, el se construieşte, cititorul putând participa activ la gestul creației. În partea a doua a romanului, imaginea oglinzii reapare doar ca o scurtă reminiscență, înspre final, sinteză a întregii experiențe petrecute de Shimamura în țara zăpezilor, accentuând ireconciliabila discrepanță[4] dintre un moment de o frumusețe atemporală „rece" şi profanul, „tragicul" timp al unei legături umane „calde":

„Îşi aminti iar de oglinda cu zăpezi trandafirii sub soarele de dimineață. Întoarse ochii spre măsuța de toaletă. Acum se oglindeau în ea fulgi reci şi mari ca nişte flori, alunecând în vârtejuri albe în jurul chipului fetei. In mijlocul fulgilor

[1] Kawabata, *Țara zăpezilor*, 114.
[2] Cf. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 271.
[3] Cf. Ibid., 272.
[4] Vezi Ibid., 276.

mişcători era Komako, cu gulerul kimonoului desfăcut, frecându-şi gâtul cu un prosop umed."[1]

Dar Shimamura se dovedeşte neputincios în încercarea de a „colabora" cu realitatea nudă. Spre sfârşitul părţii întâi, imaginea lui Komako se dizolvă, pentru ca protagonistul principal să întâlnească, în partea a doua a romanului, cu ocazia celei de-a treia vizite, ultima şi cea mai lungă, o Komako devenită prezenţă concretă, mult mai reală, cu corpul îngrăşat şi cu pielea ce avea altădată transluciditatea unui vierme de mătase schimbată în ceva diferit:

„Pe ceafa ei pudrată din belşug se aşează un roi de gâze mărunte, mai mici decât musculiţele. Mureau una după alta, sau poate rămâneau numai nemişcate acolo, în timp ce el le privea atent. Gâtul îi era mai rotund şi mai împlinit decât anul trecut. Avea douăzeci de ani acum, îi trecu prin minte lui Shimamura."[2]

Întâmplată toamna, anotimpul ce amestecă viaţa şi moartea, drama lui Komako, „sacrificiul" ei sau „pedeapsa" ei, se consumă, sfârşind în lumea reală a lui Shimamura. Albul natural al zăpezii şi albul artificial al pudrei de pe umerii lui Komako fac însă loc nostalgiei în sufletul orăşeanului după un timp al frumuseţii ieşite din timp, un timp fără timp, întrucât „albul este cea mai curată dintre culori, conţine în el însuşi toate celelate culori."[3] Dar, cu cât Komako devine mai reală, cu atât favorizează apariţia unui gol în sufletul lui Shimamura, neîncrezător în trăinicia sentimentelor omeneşti. Acesta devine tot mai pasiv, iar mişcările sale între cele două locuri: Tokyo şi Echigo, între el şi cele două femei (Komako şi Yōko) şi între el, prezenţă reală, şi el însuşi, visătorul incurabil, se opresc parcă în scena incediului final, când priveşte spasmul lui Yōko produs în urma căzăturii din clădirea care arde:

„Aşa se petrecuseră lucrurile. Plutise parcă în aer. Shimamura avu o tresărire, dar nu simţi nici primejdie, nici panică. Era ca o nălucă din altă lume, cu totul ireală. Trupul rigid se îndoi apoi în aer, căpătând un fel de moliciune de păpuşă, o lipsă de împotrivire ca a unui obiect aruncat. Arăta ca o plăsmuire în care viaţa şi moartea se opriseră deodată. (…) Trupul lui Yōko se chirci într-un spasm, lovindu-se de pământ. (…) Când văzu convulsia trupului îl trecură fiori reci până în vârful picioarelor. Îl copleşi deodată o durere nelămurită şi inima începu să-i bată cu putere. (…) Cu toată izbitura pe pământul tare, trupul n-avu nici o mişcare în afară de spasmul acela scurt. Shimamura nu se putu gândi la moarte, simţi doar că în ea viaţa se schimbă în altceva."[4]

Pe măsură ce Komako devine tot mai concretă şi reală, afirmând statutul unei realităţi aproape opresive, Yōko, deşi foarte aproape de real la începutul romanului, se rupe de acesta, îndepărtându-se tot mai mult, până la a intra în moarte.

[1] Kawabata, *Ţara zăpezilor*, 131.
[2] Ibid., 82.
[3] Idem, *Japonia, Frumosul şi eu însumi*, 8.
[4] Idem, *Ţara zăpezilor*, 152-153.

Yōko are totuşi prea puţin dintr-o realitate fizică[1], semnalmentele ei concrete reducându-se doar la ochi ireali şi la o voce atât de frumoasă încât părea tristă: „Kanashii hodo utsukushii koe de atta.”.[2] De altfel, combinaţia de kanji referitoare în text la vocea ei este *kodama* (‚ecou'), tradus literal prin ‚spiritul copacilor', glasul ei părând să vibreze în Shimamura ca ecoul a „ceva venit din altă parte”: „Vocea ei dureros de frumoasă îi răsunase în urechi. Din nou i se păru că-i aude ecoul întors din zăpezile munţilor.” [3]

Aparițiile lui Yōko în roman sunt fulgurante, amintind parcă de o zână din poveste. Ea nu are trup, doar ochi, voce şi o faţă impersonală, „de o simplitate nemişcată de mască”, încât Shimamura pare să se întrebe mereu, chiar şi atunci când o aude cântând, dacă n-o văzuse de fapt în vis. Vocea ei e însă vocea morţii care îmbrăţişează viaţa şi doar mireasa morţii l-ar putea iniţia pe Shimamura în tainele lumii veşnice.

Scena incendiului din final va urma aceeaşi mişcare de intrare în real, iar căderea lui Yōko, fata atât de legată de moarte, aparent ireală, scoasă din timp, este desfăcută de mirajul visării care o lega de Shimamura prin ţipătul lui Komako. Într-un sfârşit, cele două se întâlnesc: „Komako scoase un ţipăt scurt şi-şi acoperi ochii cu mâinile. El, în schimb, continua să se uite într-acolo fără să clipească măcar.” [4]. Poate pentru ca să fie evidenţiate trăsăturile celor două femei e nevoie de un Shimamura rece, ca ochiul unei camere de luat vederi, oglinda în permanentă mişcare, prin care s-ar putea lichefia realitatea crudă şi trece dincolo de bariera vieţii şi morţii, în starea de visare.

Capitolul penultim *Foc în zăpadă*, prin imaginea oximoronică, este cel înspre care converg toate celelalte imagini ale romanului, ca nişte imagini polifonice. Povestea se desfăşoară în jurul acestei imagini unificatoare[5] şi creşte în intensitate, în timp ce selecţia celorlalte imagini este realizată foarte atent, urmând logica visului şi a subconştientului, pentru a transforma romanul *Ţara zăpezilor* într-un text coerent. Această spaţială mişcare a lui Shimamura între Echigo şi Tokyo pare făcută să afecteze până şi dimensiunea temporală. Shimamura vizitează ţara zăpezilor de trei ori: vara devreme, iarna devreme şi toamna prelungită în iarnă. Structura romanului nu respectă însă cronologia vizitelor, cea de la începutul iernii constituind începutul naraţiunii, când, prin tehnica flash-back-ului,[6] este relatată prima vizită în această staţiune montană, ocazie cu care Shimamura o cunoaşte pe Komako, iar vizita acestuia petrecută toamna şi prelungită până la începutul iernii va încheia naraţiunea. În felul acesta, nu numai că este spartă linearitatea temporală, prin nerespectarea ordinii cronologice a anotimpurilor, dar şi realitatea oximoronică a vieţii şi morţii îşi poate face apariţia prin incendiul proiectat pe fundalul zăpezii.

---

[1] Cf. Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 254.
[2] Kawabata, *Yukiguni*, 7.
[3] Idem, *Ţara zăpezilor*, 73.
[4] Ibid., 153.
[5] Cf. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 272.
[6] See Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 255.

Romanul *Ţara zăpezilor* debutează cu o scenă ce-l aduce în prim-plan pe protagonistul principal Shimamura şi imaginea reflectată a fetei (Yōko) aşezate pe bancheta din faţă în fereasta trenului. Următoarea scenă face loc amintirii fetei (Komako) înspre care se îndreaptă Shimamura, prin intermediul arătătorului de la mână, pentru ca, în final, secvenţa scenică să se încheie cu suprapunerea imaginilor, când, cu ajutorul oglinzii create de geamul aburit din tren, imaginea reflectată a prezentului se suprapune peste trecutul amintirii:

„Shimamura se juca plictisit cu arătătorul mâinii stângi, mişcându-l încolo şi încoace. Îşi dădu seama că singur degetul acesta îi aduce în minte, caldă şi apropiată, imaginea femeii înspre care călătorea. Pe ea o uitase şi amintirea i se împăienjenea de câte ori încerca s-o recheme. Numai degetul părea că păstrează atingerea pielii ei. Shimamura avea senzaţia ciudată că degetul îl ademeneşte spre femeia îndepărtată. Îl duse la nas, vrând parcă să simtă din nou parfumul trupului ei şi, distrat, trase cu el o linie pe geam. În clipa următoare îşi înghiţi un strigăt de uimire : pe locul atins de degetul lui plutea desluşit un ochi ireal de femeie. Reveni brusc din visarea care îl dusese departe : în geam se răsfrângea profilul fetei aşezate în faţa lui în compartiment."[1]

Oglinda, una aparent obiectivă, distanţată de privitor, şi o alta puternic subiectivă, legată de propriile amintiri, ajung să se suprapună, cum se va întâmpla şi în capitolul de final, când timpul trecut se va conecta cu timpul prezent, pentru a fi, în final, abolit. Ieşirea din timp nu alterează însă nici timpul spaţiului material, real, şi nici cel al lumii ireale, a visului. Cele două axe temporale sunt un continuum în roman, spart doar în final, când, pe secvenţa incendiului de la magazia de viermi de mătase, Shimamura contemplă Calea Laptelui (Amanogawa) şi timpul se sustrage temporalităţii:

„Îşi ridică şi el ochii în sus şi nu-şi putu opri un strigăt de uimire. Îl izbi senzaţia că e purtat pe sus şi trupul lui pluteşte în mijlocul puzderiei de stele. Calea Laptelui îl absorbea în imensitatea ei luminoasă. Era oare acelaşi fluviu scânteietor care i se arătase rătăcitorului Bashō deasupra oceanului înspumat? Calea cerului se revărsa nudă spre pământ, într-o îmbrăţişare uriaşă. Era, în căderea ei, ameţitoare ca o dorinţă înfricoşată. Lui Shimamura i se păru că propria lui umbră, măruntă şi neînsemnată, e proiectată în nesfârşirea copleşitoare a Căii Laptelui, în care luceau nu numai stelele, una câte una, ci pe alocuri se desfăcea în scântei argintii chiar vălul alb nebulos dintre ele; atât era de limpede noaptea. Adâncimea ei fără fund îi fascina privirile."[2]

După cum o sugerează referinţa intertextuală la Matsuo Bashō (1644-1694), scriitorul japonez pare să fi scris ultimul capitol al romanului cu *haiku*-ul poetului rătăcitor în minte: „Araumi ya/ Sado ni yokotau, / Amanogawa".[3] („Marea

[1] Kawabata, *Ţara zăpezilor*, 8.
[2] Ibid., 145-146.
[3] Bashō, *Cent onze haïku*, Traduits du japonais par Joan Titus-Carmel, (Paris : Verdier, 1998), 46.

zbuciumată/ Şi, până la insula Sado/ Calea Laptelui"). De aceea, poate, în opera lui Yasunari Kawabata, de o modestie şi o silenţiozitate profund orientale, precumpăneşte un lirism misterios, ce-şi are rădăcinile tocmai în formula poetică *haiku*, poemul japonez din şaptesprezece silabe, care-a format ochiul prozatorului şi l-a învăţat pe maestru înalta ştiinţă a concentrării imaginii în detaliu, în fragment, amintind că între oameni şi lucruri există, trebuie să existe o coordonare, o sincronizare a trăirilor, o modelare reciprocă, numită de estetica japoneză *mono no aware* (lit. ‚mişcarea inimii înspre lucruri'). Ceea ce-l înconjoară poate naşte în om o emoţie, o tulburare, trezindu-i, uneori, conştiinţa trecerii ireversibile prin lume a tot, fie el lucru sau sentiment. Rămâne doar resemnarea în faţa Absolutului, care, potrivit credinţei *shinto*, îşi urmează etern lucrarea.[1] Pe universul întreg pune stăpânire o anumită tristeţe a lucrurilor, un sentiment de melancolie, o sugestie de solitudine resemnată, iar arta este chemată să o dezvăluie vag şi să o dezlege parţial.

Tăcerea Căii Laptelui suspendă antinomia dintre real şi etern, dintre timpul prezent şi timpul fără timp, eternitatea de care omul a fost rupt prin existenţa primită, acel Unu de care fiinţa umană a fost tragic separată prin plăcerile lumii ce i-au fost date împreună cu durerea de a fi. E în această întâlnire a lui Shimamura, călătorul între Echigo şi Tokyo, între Komako şi Yōko, între real şi ireal, cu calea celestă aproape o experienţă mistică[2] care apare situată undeva între senzualitatea delicată şi spiritualitate, ce nu e nici carnală, nici metafizică, sugerând în roman un fel de „transfer modern" al unei nostalgii a paradisului pierdut.

Cufundarea lui Shimamura în Calea Laptelui implică parcă o depăşire a dualităţii acestei lumi, a hiatusului dintre lumea realităţii şi cea a intuiţiei, dintre natură şi minte, dintre civilizaţie şi instinctele primare omeneşti, dintre ţinutul înzăpezit, cu băile sale termale, şi incendiul de sub Calea Laptelui, din final. Invocarea eternei dileme a spiritualităţii japoneze a alegerii între senzualitate sau a fi în viaţă şi atracţia neantului pare să capete răspuns. Polii spaţiali se pun în mişcare, iar poziţia lor se relativizează[3]: Yōko o întâlneşte pe Komako, pământul îmbrăţişează Calea Laptelui, focul se aprinde în zăpadă, incendiul contrastează cu întunericul nopţii şi scânteile flăcărilor cu stelele. Fuziunea conştiinţei/ minţii, a eului şi a tot în „Unu" e aproape un moment extatic al revelării nevăzutului aflat dincolo de aparenţele lumii, eliberarea de orice legături, observarea lucrurilor detaşat ca neant sau transparenţă, lipsit de sensul tragic de la suprafaţă. Dar starea de impasibilitate, înlăturarea tuturor gândurilor şi a ideilor, îndepărtarea de sine şi intrarea în lumea neantului, a nimicului, care nu e golul occidental, ci, mai degrabă, reversul, un spirit universal în care orice comunică liber cu orice, depăşind graniţe fără limite,[4] e manifestarea celui din urmă adevăr, aşa cum este el propus de către budismul Zen.

---

[1] Cf. Yoshihiko Ikegami, *Sign Conception in Japan*, in Roland Posner, Klauss Robering, Thomas A. Sebeok (eds.), *Semiotics. A Handbook on the Sign – Theoretic Foundations of Nature and Culture*, (Berlin. New-York : Walter de Gruyter, 1998), 1904.
[2] Cf. Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 284.
[3] Cf. Ibid., 285.
[4] Vezi Kawabata, *Japonia, Frumosul şi eu însumi*, 8.

Aflat în spatele cuvintelor şi al intelectului, budismul Zen nu este un studiu al proceselor ce guvernează gândirea şi conduita şi nici o teorie a principiilor sau a legilor care guvernează legea umană sau universul. Mai degrabă el ar putea fi considerat un fel de antiintelectualism sau o formă de intuiţionism: „Zen is taken to be a form of antiintelectualism or a cheap intuitionism, especially when satori in Zen is explained as a flash like intuition".[1] Drumul meandric al căutării propriei *iluminări*, al revelării propriului adevăr, se face prin depăşirea perspectivei duale pe care sinele o aplică lumii fenomenale, împărţind lumea în subiect şi obiect, în bine şi rău etc. Lumea concepută de raţiune este, pentru budismul Zen, una falsă, o lume a ignoranţei şi a decepţiei, departe de lumea realităţii adevărate. Negând influenţa raţiunii reducţioniste, lumea discriminărilor ar dispărea o dată cu ea şi şi-ar putea face loc adevărata Realitate, în toată plinătatea ei. Negarea, la rândul ei, nu este un simplu abandon, ci o redefinire a lumii.

În Zen, Absolutul este identificat cu *mu*, *nimic*-ul fără margini, care este, în întregime, nonsubstanţial, de aceea individul poate fi, paradoxal, identic cu acest Absolut. *Nimic*-ul înconjoară individul, iar acesta din urmă, nemanipulat şi neguvernat de nici o lege sau ordine, de orice fel, poate intra, astfel, în legătură cu propriul sine :

„In[2] Zen's realization of absolute Nothingness, an individual is determined by absolutely no nothing. To be determined by absolutely no thing means the individual is determined by nothing other than itself in its particularityit has complete self determination without any transcendent determinant. This fact is equally true for every individual."[3]

Tensiunea între *a fi* (*u*) şi *a nu fi* (*mu*), care guvernează condiţia umană, este depăşită de *mu*, *nimic*-ul fiind transcenderea opoziţiei existenţă/nonexistenţă. *Mu* nu trebuie citit ca negaţia lui *u*. Fiind contra conceptul lui *u*, *mu* este o formă de negaţie mai puternică decât simplul *a nu fi*. Absolutizat, el transcende atât *u*, cât şi *mu*, în sensurile lor relative.[4] Altfel spus, viaţa nu mai diferă de moarte, binele de rău ş.a.m.d. Se presupune că, în budism, viaţa nu este superioară morţii, viaţa şi moartea fiind două procese antagonice care se exclud reciproc, devenind, prin aceasta, inseparabil legate una de cealaltă. Ceea ce budismul numeşte *samsara*, *transmigrare* sau *roata morţii şi a vieţii* nu este altceva decât ciclul vieţii şi al morţii, fără început şi fără sfârşit. Numai aşa trecutul şi viitorul devin prezent, singurul moment care poate fi recunoscut.[5] Iar acest prezent etern pare că nici nu intră, nici nu iese din timp: e timpul fără timp.

---

[1] Masao Abe, *Zen and Western Thought*, Edited by William R. LaFleur, Foreword by John Hick, (Honolulu : University of Hawaii Press, 1989), 3.

[2] Din onestitate şi respect pentru complexitatea textului iniţial, unele citate au rămas netraduse.(Nota editorului.)

[3] Ibid.

[4] Cf. Ibid., 94.

[5] Vezi Ibid., 131.

Dar a trăi pentru un ideal, fie el al frumosului sau al purității, este extrem de periculos. În încercarea de a atinge intangibilul, omul îşi riscă viața, iar moartea devine prețul îndrăznelii. Poate de aceea Yōko trebuie să moară, dacă nu şi fizic, cel puțin spiritual, constituind sacrificiul pentru un tip de frumusețe asemănător visului, de vreme ce este bazat pe aspirația înspre intangibil.[1] Yōko, fecioara eternă, prin moarte, a făcut nemuritoare frumusețea pură, în timp ce Komako, fecioara terestră, moare şi ea, încet, în a doua parte a romanului, dar într-un fel diferit. Pentru Shimamura, atras de ireal şi visare, contemplarea lui Yōko în fereastra trenului de noapte a transformat-o pe aceasta, prin puterea ferestrei-oglinzi, într-un gest estetic, iar experiența focului îl readuce pe protagonistul romanului pe aceleaşi coordonate: timpul se oprise[2] şi, o dată cu el, convențională polaritate între viață şi moarte:

„Câteva grinzi de la etaj se înclinară şi prinseră să ardă deasupra chipului fetei. Yōko avea ochii închişi – ochii ei care ştiuseră să privească atât de pătrunzător. (...) Pe obraz pâlpâiau reflexele flăcărilor.

Cu ani în urmă, în trenul care-l aducea spre Komako, spre satul cu izvoare calde, Shimamura privise o luminiță din câmpie care plutea peste chipul lui Yōko în fereastra transformată în oglindă. Amintirea îl cutremură acum. Într-o clipă îi trecură prin fața ochilor toți anii de când o cunoştea pe Komako. Cât de dureroşi şi trişti i se păreau.”.[3]

Focul relativizează distanțele spațiale şi slăbeşte cadrul temporal, încredințând viitorul şi trecutul timpului prezent: despărțirea dintre protagonişti devine iminentă. Prin inversarea secvențelor spațiale, focul a suspendat viața şi moartea. Distanțele s-au modificat, iar ființa omenească absorbită de Calea Laptelui este integrată într-un proces care diluează realitatea,[4] astfel încât să permită fuziunea elementelor: focul topeşte zăpada, Yōko moare, iar Komako îşi pierde concretețea dobândită:

„Printre grinzile înnegrite în care mai mocnea focul şi care zăceau în băltoace de apă, Komako se repezi, târând după ea trena kimonoului de geisha. O ridică pe Yōko la piept şi porni înapoi cu ea; capul celeilalte atârna sub fața ei vizibil încordată. Yōko părea absentă, de parcă-şi trimisese sufletul undeva departe. Komako o purta în brațe şi nu puteai şti dacă-şi poartă victima sau poate, dimpotrivă, pedeapsa.”[5]

Focul i-a unit şi i-a separat pe cei trei, dar o împreunare de o dimensiune mult mai impresionantă este pe cale să se producă. Prin confuzia dimensiunilor spațiale şi temporale, mişcările oscilatorii ale lui Shimamura în această lume orientată înspre viață sunt abolite de foc. Iar odată intrat în această stare de lichefiere poate doar o experiență estetică ar mai putea fi posibilă:

---

[1] Cf. Makoto Ueda, *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature* (Standford: Standford University Press, 1990), 199.
[2] Vezi Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 264.
[3] Kawabata, *Țara zăpezilor*, 154.
[4] Vezi Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 262.
[5] Kawabata, *Țara zăpezilor*, 154.

„Solid forms and conventional petrified relationships between things become pliant and liquid, almost reaching ideal transparence; things return to the open possibilities and freedom of chaos before time, yet their forms still reflect the material world. Shimamura's visual possession of things on the unreal level not only dematerializes and distills their rawness and tragic, temporal three-dimensionality, but also translates biological decay and death into imaginary death that can bring out life in its purest intensity."[1]

Pentru scriitorul japonez nu există diviziune între lucruri, între animat şi inanimat, între om şi animal, între om şi vegetal. Lumea este un gigantic râu a cărui curgere cuprinde tot şi doar raţiunea ar putea vedea existenţa lumii în izolare, din considerente de supravieţuire. Omul intră în această lume cu mâinile goale, dar, pentru a supravieţui, învaţă să controleze mediul înconjurător, încercând nu doar să-şi adapteze simţurile spaţial şi temporal, dar şi capacitatea raţională de a organiza aceste senzaţii.[2] Kawabata profită însă de dualităţi pentru a le elimina: Tokyo versus ţara zăpezilor, zăpadă versus foc, cer versus pământ, bărbat versus femeie, toate sunt cufundate, în final, în nesfârşirea Căii Laptelui.

Ceea ce produce o oarecare derută la lectură pentru cititorul occidental este poate tocmai această lipsă de acţiune, de conflict, de identităţi şi individualităţi clar conturate, care să câştige în final conştientizarea relaţiei cu exteriorul, cu realul. Negreşit, la Yasunari Kawabata individul nu este separat de cadrul natural, deşi prezintă o paradoxală izolare de mediu:

„Shimamura încercă să se apropie, dar fu împins la o parte de câţiva bărbaţi, care o smulseră pe Yōko din braţele celeilalte. Se dădu un pas înapoi, să-şi regăsească echilibrul. Când îşi ridică privirea spre cer, Calea Laptelui păru să se năruie cu un zgomot asurzitor în adâncurile fiinţei lui."[3]

Ţara zăpezilor pare o călătorie înspre starea de nediferenţiere. În timpul vizitei în zona unde se confecţionează *chijimi*, un material scump pentru kimonourile de vară, preţuit pentru răcoarea sa, Shimamura află de la localnici că numele tunelului care lega cele două părţi ale străzii era *tainai kuguri* sau, literal, ‚pasajul uter'. În termeni occidentali, reîntoarcerea la starea de embrion este un drum al morţii, iar formula ei de expresie s-a constituit într-o lungă căutare pentru scriitorul japonez, desfăşurată pe parcursul multor ani.

Iniţial, Yasunari Kawabata îşi propusese să scrie o scurtă povestire, al cărei final să fie dat de scena în care Shimamura priveşte obrajii roşii ai lui Komako în oglindă, scenă ce-ar fi făcut o trimitere clară la începutul textului. În această primă versiune, de fapt o serie de şapte scurte povestiri publicate în diverse reviste, între 1935 şi 1937, numele lui Komako nu apare, ca şi cum aceasta ar fi doar o umbră a lui Yōko. Dar Kawabata continuă redactarea textului până la scena plecării din

[1] Liman, *Kawabata's Lyrical Mode*, 283.
[2] Cf. Tsuruta, *The Flow-Dynamics*, 264.
[3] Kawabata, *Ţara zăpezilor*, 154.

ținutul zăpezilor, în care Shimamura întrezăreşte obrajii roşii ai lui Komako în fereastra trenului. Când publică această parte în revistă, voind să marcheze sfârşitul romanului, scriitorul japonez scrie aici: „Sfârşit". Dar, ulterior, se răzgândeşte şi mai adaugă câteva scene, astfel încât versiunea publicată în 1937, ce adună toate secvențele apărute anterior, primeşte pentru întâia oară titlul de *Yukiguni* (*Țara zăpezilor*) şi se termină cu celebra scenă în care Komako răstălmăceşte cuvintele lui Shimamura care-i spusese că este „o femeie bună". După apariție, scriitorul nu pare însă satisfăcut de armonia dintre sfârşitul romanului şi începutul lui şi publică continuarea în două părți, între 1940 şi 1941. Nemulțumit în continuare, încearcă din nou finalul între 1946 şi 1947. Ediția publicată în 1948, ce devine ediția standard, prezintă o *Țară a zăpezilor* cu scena de final în care Komako o ține în brațe pe Yōko, în apropiere de magazia viermilor de mătase în flăcări. Dar, în continuare, scriitorul japonez nu pare să fie sigur că a găsit cel mai potrivit sfârşit pentru roman: „Perhaps I should not have made those additions."[1], întrucât o versiune prescurtată, găsită după sinuciderea scriitorului din 1972, se termină cu scena „oglinzii de dimineață". Cu alte cuvinte, *Țara zăpezilor* are patru diverse finaluri, confirmând prin aceasta dorința scriitorului însuşi ca un astfel de text să se poată termina în orice loc: „the sort of work that can be cut off at any point".[2]

Romanul *Țara zăpezilor* sugerează, în cele din urmă, dificultatea căutării, adesea zadarnică, a purității şi a frumuseții întâlnite în viață, a frumosului artistic:

„It is a novel with a religious theme, the theme, however, being expressed in terms more aesthetic, more sensual, and therefore in a more immediately appealing way than can be done by a sermon."[3]

Tehnica fluxului conştiinței, nu literatura asociațiilor şi a amintirilor în manieră occidentală, sondând universul pshihologic al infirmităților, corupțiilor şi alienărilor lumii contemporane, ci în maniera extrem-orientală, de recunoaştere a naturalității şi a apropierii de natură, face aproape inutilă ideea unui final pentru un text literar în mentalitatea niponă, de vreme ce viața curge totuşi fără încetare. Oricum, pare cu neputință de contestat că Shimamura ar fi fost cititorul model[4] pentru romanul lui Kawabata: *... trebuie să fie acolo, clar la suprafață, ascuns în spate...*[5]

[1] Apud Ueda, *Modern Japanese Writers*, 205.
[2] Ibid., 205-206.
[3] Idem, *The Virgin, the Wife*, 88.
[4] Cf. Idem, *Modern Japanese Writers*, 203.
[5] Kawabata, *Japonia, Frumosul şi eu însumi*, 8.

Timpul şi muzica

Rodica TRANDAFIR
Drd. Academia de Muzică „Gh. Dima", Cluj

Cuvinte cheie: timp, muzică, tăcere, atemporalitate, imobilitate temporală, simetrii

Rezumat: Lucrarea îşi propune să arate că timpul nu este doar o dimensiune intrinsecă muzicii. Deşi el se manifestă direct prin intermediul unor parametri precum durate, ritm, formă muzicală, timpul a constituit pentru unii compozitori o dimensiune ce poate fi modelată la toate cele 3 niveluri: compoziţie, interpretare şi receptare. Am pornit de la modurile de percepere a timpului muzical, am identificat în cadrul acestora caracteristicile culturale ale diverselor popoare şi am subliniat rolul activ al pauzei. Urmărind evoluţia interesului manifestat pentru acest parametru, am observat la compozitorii şi scrierile muzicologice ale secolului XX o creştere vădită a preocupărilor în acest sens. Am prezentat câteva exemple şi am spicuit unele mijloace prin care compozitorii au încercat să depăşească sau să nege limitările pe care discursivitatea le impune lucrărilor muzicale.

E-mail: rodirose@yahoo.com

*

Percepţia temporală

Pentru a înţelege caracterul discursiv al artelor temporale (poezie, muzică, dans) considerăm necesare câteva precizări referitoare la modul în care omul se raportează la timp şi la fenomenele în derulare.

Husserl a încercat să explice conştiinţa timpului trăit îndepărtându-se de descrierea newtoniană a timpului[1] şi încercând să înţeleagă modul în care un obiect temporal, care ocupă un interval de timp, este perceput ca un întreg. Mai întâi, el face distincţia dintre obiectele netemporale şi cele temporale care se manifestă conştiinţei: caracteristicile obiectelor externe, prima categorie, nu pot fi percepute simultan; conştiinţa recepţionează fragmentar aspecte parţiale şi mereu diferite, pe care le sintetizează apoi ca aparţinând aceluiaşi obiect. Se subliniază, astfel, diferenţa dintre percepţie şi conţinutul concret al ei. Caracteristicile obiectelor care se manifestă percepţiei interne, cum ar fi „obiectele" temporale (sunetul, de exemplu), nu se dezvăluie treptat, ci simultan. Pentru conştientizarea timpului sunt necesare, aşadar, două aspecte: dimensiunea temporală a obiectului şi extensia temporală a conştiinţei. Un obiect temporal, are o dimensiune temporală în lipsa căreia nu poate fi perceput, dar şi conştiinţa are o temporalitate proprie.

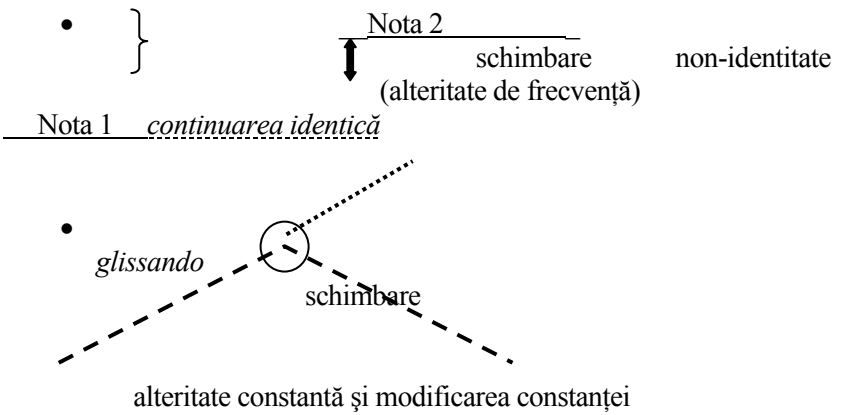
[1] Timpul – format din alăturarea unor momente prezente distincte – apud. Michael R. Kelly, *Phenomenology and Time-Consciousness*, http://www.iep.utm.edu/phe-time/

Este interesant de observat faptul că şi Husserl şi Bergson au recurs, pentru exemplificarea reprezentării temporale a unui obiect/fenomen, la o melodie. Deşi notele se pot distinge uşor una de alta, ea are, totuşi, nişte caracteristici care o fac perceptibilă ca un tot unitar. Dintre elementele care constituie melodia, frecvenţa este cel mai evident criteriu care permite divizarea ei în unităţi componente. Observăm că delimitarea segmentelor este favorizată de „întreruperi", discontinuităţi ce survin la un anumit nivel: distanţele dintre frecvenţe sunt percepute ca salturi între înălţimile notelor. Cu cât sunt mai mari, cu atât mai mult ele vor putea fi trăite şi remarcate mai uşor de către un ascultător obişnuit.

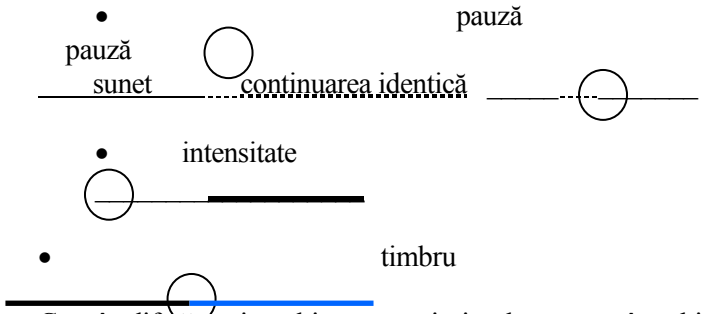
Dacă melodiile ar fi formate numai din *glissandi*, punctele de articulaţie ar putea fi plasate numai în momentele în care intervine o schimbare de direcţie în melodie: urcă, coboară sau „stă pe loc". Aşadar, nu saltul în sine este important, ci „schimbarea" ce survine la nivelul unui parametru. În ceea ce priveşte înălţimea, sunt importante schimbările în modul de succesiune a frecvenţelor, la nivelul ritmic – schimbările de durată, la cel al volumului – schimbările de intensitate, iar la cel al instrumentaţiei – modificările timbrului. Cu cât aceste schimbări sunt mai bruşte sau mai mari, cu atât este mai probabil ca ele să marcheze un posibil loc de articulare.

Datorită faptului că urechea umană poate distinge mult mai uşor frecvenţele decât intervalele de timp, înălţimea notelor (incluzând şi posibila încadrare armonică) este cea care va juca rolul cel mai important în identificarea segmentelor unei melodii. Schimbarea este raportată mereu la o normă anterioară: este non-identitatea cu ceea ce a fost. Pascal Bentoiu subliniază rolul pe care îl are schimbarea în cadrul redus al delimitărilor ritmice: „orice succesiune de valori egale într-un sens melodic dat tinde să se constituie în celulă ritmică (indivizibilă). Corolar: întreruperea ori schimbarea sensului va duce la începerea altei celule ritmice, de o cuprindere egală cu numărul sunetelor aliniate în aceeaşi direcţie, începând de la sunetul care a marcat schimbarea sensului"[1].

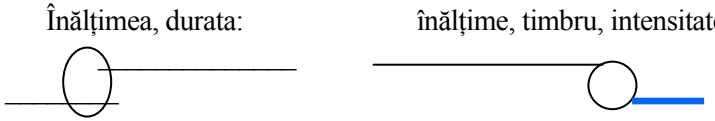
Reprezentarea grafică a schimbării la nivelul diverşilor parametri ar fi:



[1] Pascal Bentoiu, *Gândirea muzicală*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1975, p.64.



Cu cât diferă mai mulţi parametri simultan, cu atât schimbarea este mai clară:



Dacă diferenţele nu se suprapun, apar contradicţii sau complementarităţi care generează posibilităţi de interpretare multiplă, sub forma unor fenomene precum poliritmii, polimetrii, politempii.

Receptarea temporală a muzicii se face pe două planuri: primul este cel al timpului fizic, timpul periodic, măsurabil cu instrumente precise, constante, care evoluează implacabil dinspre trecut, prin prezent înspre viitor, dar care este trecut prin filtrul timpului psihic la fiecare nivel de existenţă a opusului: creator, interpret şi public receptor. În celălalt plan, timpul psihic, supus decantării subiective, poate conţine contracţii şi dilatări în relaţie cu cel fizic. Tocmai această calitate a timpului muzical este cea care oferă compozitorilor posibilităţi multiple de explorare a acestui parametru în lucrările lor.

Timpul muzical conţine timpul fizic ca timp de referinţă în activitatea componistică şi interpretativă şi este supus influenţelor timpului psihic, fiind întotdeauna însoţit de trăiri afective de o oarecare natură. Este o rezultantă a strategiei specifice a compozitorului în ceea ce priveşte repartiţia materialului, viteza, intensitatea, densitatea etc. Timpul muzical are însă o calitate în plus faţă de celelalte două: poate fi supus unor operaţii de factură voliţională: oprire, încetinire sau accelerare, înlocuirea succesivităţii prin simultaneitate. Nu puţine sunt cazurile în care timpul fizic şi timpul muzical generează în conştiinţa ascultătorului o desfăşurare stratificată a fenomenului sonor: în contextul unei desfăşurări muzicale, în cadrul unui fragment încadrabil într-un metru oarecare, constant, orice abatere determină coexistenţa, la nivelul percepţiei, a două timpuri diferite, conflictuale: cel al inerţiei metrice generat de expectanţa deja instalată şi cel al realităţii muzicale propriu-zise. Astfel iau naştere procedee muzicale (care îmbogăţesc experienţa auditivă) precum: poliritmia, polimetria, politempia (sau timpul polimodular).

La fiecare dintre cele trei niveluri de existenţă a unei lucrări muzicale (compozitor, interpret, public receptor) se poate vorbi, totuşi, de un timp diferit. Compozitorul încearcă să păstreze configuraţia imaginată a lucrării în structuri obiective, încercând să cuprindă şi să specifice la nivelul notaţiei cât mai multe detalii pentru a asigura o cât mai fidelă „traducere" a acestora. Astfel, prin intermediul unei bune interpretări, acea configuraţie iniţială poate fi refăcută în actul viu al fiinţării opusului la nivelul receptării sale. Idealul, ca cele două configuraţii, iniţială şi finală, să fie cât mai apropiate sau să tindă spre suprapunere (deoarece despre identitatea absolută nu se poate vorbi atunci când compozitorul şi receptorul sunt persoane diferite) este aproape imposibil de atins şi este ceea ce face din arta muzicală un fenomen viu, mereu proaspăt, înnoitor.

Aşadar, fiecare lucrare trece (în cazul în care la nici un nivel nu intervine „maşina") prin 3 stadii de existenţă: compozitor (si partitura în care sunt îngrădite intenţiile acestuia) – interpret – public: gândire compoziţională – re-configurare interpretativă – re-interpretare perceptivă. La fiecare dintre aceste 3 niveluri, timpul psihic al fiecăruia se comportă ca un filtru în ceea ce priveşte opusul, filtru care îl poate potenţa sau prejudicia estetic.

Perspective culturale

„Este influenţată reprezentarea conceptului de timp de spaţiul cultural-geografic? Se reflectă aceste particularităţi în lucrările muzicale? Cum? Există lucrări muzicale în care timpul reprezintă mai mult decât o realitate imanentă? Este timpul muzical un parametru ce poate fi modelat?" Iată câteva întrebări de la care am pornit în cercetarea noastră. Vom încerca, mai întâi, să evidenţiem modurile particulare de înţelegere a timpului la diverse popoare.

Joji Yuasa observă caracterul monocronic al muzicii occidentale, care, datorită construirii ei în baza unei unităţi numărabile (bătaia), ne permite să avem „o perspectivă temporală asupra trecutului, prezentului şi viitorului, care ne ajută, mai mult sau mai puţin, să prevedem ceea ce se va petrece mai departe în muzică"[1]. Autorul descrie astfel muzica occidentală ca fiind „fidelă unei strânse relaţii verticale"[2], în sensul unei raportări continue la o anumită unitate de măsură.

În Asia, în multe regiuni se pune mare preţ pe linişte. Ea poate fi privită ca acel moment extrem de important care pregăteşte şi potenţează momentul ce va urma; aşteptarea este o activitate pregătitoare necesară înaintea fiecărei activităţi importante. „La unele culturi, a face nimic este foarte preţuit. Nu este văzut ca o simplă întrerupere a acţiunii, ci ca o forţă productivă şi creativă. Japonezii, de exemplu, au un mare respect pentru conceptul de *ma*, care înseamnă în general spaţiile sau intervalele dintre obiecte şi activitate. Vesticii se pot referi la spaţiul dintre o masă şi un scaun ca fiind gol. Japonezii spun despre acest spaţiu că este „plin cu nimic""[3].

---

[1] Joji Yuasa, *Timpul în muzică*, în *Revista Muzica*, Bucureşti, Nr. 2/1994, 88.
[2] *Ibid.*, 89.
[3] Robert Levine, *A Geography of Time*, Basic Books, New York, 1997, 43.

Acelaşi fenomen privind perceperea temporalităţii, cu adânci rădăcini în moştenirea culturală, se manifestă şi în muzica japoneză: spre deosebire de muzica europeană occidentală, care este bazată pe monocronicitate, muzica japoneză tradiţională care nu este de dans este bazată pe un timp nenumărabil. Sincronizarea verticală prin intermediul timpilor nu este necesară şi fiecare strat muzical are propria sa curgere temporală[1], fiecare îşi generează propria evoluţie[2]. Putem găsi o corespondenţă a acestui tip de muzică în doinele, bocetele şi alte genuri muzicale româneşti care au la bază un ritm *rubato*. Este vorba de acelaşi „event time" pe care îl prezintă Robert Levine[3], un timp al evenimentelor, care nu ţine seama de reperele cronometrice fizice.

Arta muzicală este un domeniu în care două tipuri de informaţii pot lovi urechea: sunetul şi tăcerea. Am putea vorbi de lipsa sunetului, dar tăcerea este şi ea participantă directă în actul muzical, purtătoare de sens şi de energie. Avem prezent în memorie apelul prin care Daniel Barenboim sfătuia ascultătorii să acorde importanţa cuvenită pauzelor. Tăcerea, acumulând energie, pregăteşte apariţia sunetului. Pentru a-l auzi în continuare, el necesită o susţinere, care se realizează tot prin consum de energie. O lucrare muzicală este formată din sunete şi pauze, ambele la fel de importante şi purtătoare de sens şi mesaj artistic. El susţinea că muzica nu cuprinde doar desfăşurarea sonoră propriu-zisă, ci se desăvârşeşte doar când face corp comun cu liniştea iniţială din care izvorăşte şi cu tăcerea finală, încărcată de semnificaţii, în care se reîntoarce discursul sonor, încheind, astfel, un ciclu complet de fiinţare.

În afara liniştii care delimitează o lucrare muzicală, există diverse tipuri de linişte în interiorul acesteia, care „întrerup" desfăşurarea diacronică a discursului. Acest „gol de sonoritate […] poate apărea sub două aspecte: a) cantitatea măsurabilă, notată sau notabilă ca atare, cu semnele uzuale ale scrisului muzical, în interiorul unei formule date (pauza); b) cantitatea nemăsurabilă, rezultată din caracteristicile emisiei sonore"[4] (cezura sau respiraţia, necesară în execuţia vocală şi cea la instrumentele de suflat, cu rol important în frazare, al cărei loc nu este întotdeauna specificat şi care nu se confundă cu pauzele notate; diverse moduri de atac care ţin de tehnica vocală sau instrumentală: *hoquetus* - scriitură foarte populară în secolele XIII-XIV, *staccato* - unde, datorită vitezei, nu sunt percepute pauze propriu-zise, sau întârzierea atacului iniţial sau final al unui acord - efect ce nu este notat în partitură, dar care apare ori la indicaţiile dirijorului, ori ca efect al dorinţei de sincronizare a atacului colectiv). Semnele muzicale care simbolizează sau descriu aceste absenţe de sunet sunt puţine la număr: pauza, cezura, indicaţii de caracter precum *esitando*. Totuşi, ele acoperă o gamă largă de semnificaţii, în funcţie de locul în care apar, de conţinutul muzical anterior, de instrumentul sau vocea care le execută.

Cea mai directă manifestare a temporalităţii muzicii este durata. Aceasta se regăseşte şi la nivelul sunetului, dar şi la nivelul pauzelor. Pentru John Cage liniştea

---

[1] Echivalentul subiectiv al sintagmei de „timp polimodular", propusă de Mihai Brediceanu.
[2] Cf. Yuasa, *Timpul în muzică*
[3] Cf. Levine, *A Geography of Time*, 81-100.
[4] Pascal Bentoiu, *Gândirea muzicală*, 48.

(a-sunetul, înţeleasă nu ca o negare a sunetului, ci ca o continuare a lui prin complementaritate) se poate măsura doar la nivelul duratei, deci cel mai important parametru al sunetului în raport cu liniştea este tot durata[1]. Este cunoscută, de altfel, predilecţia compozitorului pentru lucrări în care pauza este un parametru conştientizat şi intens exploatat (este celebră lucrarea *4'33''* scrisă pentru orice instrument sau combinaţie de instrumente).

Atenţia sporită pe care compozitorii secolului XX o acordă tăcerii este observată şi de Ulrich Dibelius, care constată că pauzele au devenit „elemente cu drepturi egale într-un continuum sunet-tăcere"[2]. Principalul rol al tăcerii, adusă brusc sau treptat, este unul retoric, prin care fie se potenţează discursul anterior pauzei, fie constituie un element surpriză sau pur şi simplu generează o acumulare de tensiune.

Problema complementarităţii dintre sunet şi pauză, unde sunetele întrerup o linişte apriorică sau pauzele decupează din sonor este o cunoscută preocupare a lui Anatol Vieru. El încearcă sa „miroasă" timpul în lucrările sale mai întâi din exterior, în strânsă legătură cu ideea de eroziune, de „ciuruire". Astfel, o lucrare muzicală ia naştere prin eroziunea reciprocă şi complementară dintre sunete şi lipsa sunetelor (sau pauze). Din acest punct de vedere, opusul poate fi privit fie ca o întrerupere a tăcerii prin sunete, fie ca o eroziune a prezenţei sonore prin pauze sau ca o polifonie de sunete şi tăcere, în care fiecare este şi fundal şi prim-plan, un joc al volumelor sonore. Muzica „este timp audibil, dar invizibil"[3], şi totuşi, în pofida invizibilităţii sale, muzica îmbină de foarte multe ori temporalul cu spaţialul. În această privinţă, spaţialitatea nu trebuie căutată doar la nivelul simplei stereofonii, ci de la reprezentarea noţiunii de interval, până la impresia de continuu – discontinuu, după cum şi noi am redat grafic mai sus, sau la reversibilitate.

Reversibilitatea, la rândul ei, poate fi întâlnită la nivelul inversării părţilor unei lucrări, a temelor sau chiar a sunetelor, dar toate acestea implică o reversibilitate discontinuă, deoarece fragmentele sau sunetele care sunt inversate sunt tot „cu faţa". O reversibilitate propriu-zisă, continuă, se poate întâlni odată cu apariţia benzilor de magnetofon şi a posibilităţilor lor de a fi derulate înapoi. Caracteristica de a fi reversibil începe să se extindă aşadar spre artele temporale.

Vieru duce mai departe ideea conform căreia timpul şi spaţiul se condiţionează reciproc (căci un termen se explică prin celălalt) şi o adaptează muzicii: „senzaţia de spaţiu se naşte în conştiinţa noastră la fiecare mic „incident" temporal".[4] În relaţia timp-spaţiu, ne întoarcem la definirea celor doi termeni, mai precis la singura posibilitate de explicare a lor, a unuia prin celălalt: timpul poate fi înţeles prin calitatea unui obiect de a ocupa succesiv spaţii diferite şi imposibilitatea de a le ocupa simultan. Atunci când mai multe obiecte diferite există în acelaşi timp, înseamnă că ele sunt dispuse în spaţiu.

---

[1] Apud. Carole Gubernikoff, *John Cage: Sonate şi Interludii pentru pian preparat. Muzica Schimbărilor*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 2/1994, 100.

[2] Apud. Valentina Sandu-Dediu, *Asupra „tăcerii" în muzică: pe marginea unor studii de Ulrich Dibelius şi Martin Zenck*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 4/1994, p.18.

[3] Anatol Vieru, *Cuvinte despre sunete*, Editura Cartea românească, 1994, 74

[4] *Ibid.,* 74

Spațialitatea este prezentă în această artă temporală, mai întâi sub forma fixării ei grafice, a partiturii, în care axa orizontală sugerează succesiunile în timp ale evenimentelor (chiar dacă această reprezentare este valabilă doar atunci când ținem cont de regula de parcurgere vizuală a spațiului partiturii, dintr-o direcție în cealaltă, fără reveniri sau alte abateri) iar axa verticală sugerează dispunerea frecvențelor. Astfel, putem să avem la nivelul simplu al partiturii repere de sus şi jos, lung şi scurt, înainte şi înapoi (în sensul de stânga sau dreapta în spațiu). De asemenea, există reprezentarea spațială a intensității, care dă impresia de aproape–departe sau a timbrului: sonoritate mai mult sau mai puțin bogată (în armonice). Apoi, mai sunt aspectele ce țin de manifestarea muzicală (cum ar fi stereofonia sau alte surse de emisie sonoră ce acoperă spațiul din jurul ascultătorului din mai mult de două direcții) sau chiar spațiul propriu-zis de execuție a lucrării muzicale.

Nu putem să trecem cu vederea problematizările acestei relații ce se relevă în cadrul scriiturii, prin procedee muzicale vechi deja de câteva secole: polifonia, augmentarea şi diminuția ritmică, chiar şi recurența şi inversarea melodică şi/sau ritmică.

Problema care poate apărea atunci când se apelează în muzică la procedee împrumutate din artele spațiale este realizarea de configurații neidentificabile la nivelul audiției. Atunci când procedeele tehnice presupun modelarea elementelor spațiale prezente doar la nivelul notației, se poate scăpa din vedere faptul că în desfăşurarea sa temporală, spațialitatea comportă „tensiuni intervalice. Or, de pildă, terța mare ascendentă nu este acelaşi lucru cu terța mare descendentă. În imaginea inversată a unei teme, toate tensiunile intervalice se modifică şi avem, în fapt, de-a face cu alt parcurs melodic, a cărui înrudire cu primul se poate constata numai în ordinea unei «spațialități» muzicale înghețate, nu şi în ordinea tensionărilor intervalice, deci a configurației rezultate”.[1]

Din coincidența temporală a evenimentelor ia naştere o spațialitate verticală, şi invers, într-un fragment muzical, datorită faptului că omul apreciază mai uşor intervalele spațiale decât pe cele temporale, compozitorul realizează diverse efecte temporale prin intermediul spațialității (intervalice, armonice, polifonice, structurale). Anatol Vieru subliniază importanța plasării în cadrul formei (deci poziția temporală) a unui eveniment muzical, deoarece poziția sa în momente diferite determină semnificații diferite.

Autorul încearcă să trateze la acelaşi nivel sunetele cu pauzele şi să integreze organic în muzică nuanțele, prin care să facă şi tăcerea să fie „vizibilă”. Ideea de „eroziune” a blocului sonor, în care materia sonoră este sculptată de tăcere şi invers, va deveni o modalitate specifică de palpare a timpului, cu ajutorul nuanțelor de bază: *forte, piano* şi tăcere. Apar astfel unele noțiuni precum „ecran” – un bloc sonor, un „brum” ce se comportă ca un zgomot de fond, iluminat din când în când de nişte „flashuri orbitoare”, scurte şi violente – „efemeridele”; principiul „sitei” ilustrează proporționalitatea inversă dintre frecvența evenimentelor şi

[1] Pascal Bentoiu, *Imagine şi sens. Eseu asupra fenomenului muzical*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1973, 31.

pregnanța lor, atribuind numerelor prime mai mici, ale căror multipli se întâlnesc mai des, un caracter mai voalat, iar numerelor prime care au mai puțini multipli asociindu-le evenimente sonore inedite.

Observăm în lucrările teoretice şi muzicale ale lui Anatol Vieru o puternică determinare imagistică atât la nivelul descrierii obiectivului urmărit (prin folosirea unor termeni ce descriu ca o frescă ideea care stă la baza diferitelor opusuri) cât şi la nivelul ordonărilor interioare ale materialului muzical prin simetriile arhitecturale şi calculele riguroase inerente.

Putem întâlni, aşadar, în muzica europeană a secolului XX, unele tendințe ce reflectă o atenție sporită acordată tăcerii, uneori prezente ca stileme personale (după cum am văzut la Anatol Vieru) sau dihotomia durată – non durată la Cage: pentru el, liniştea (a-sunetul), înțeleasă nu ca o negare a sunetului, ci ca o continuare a lui prin complementaritate, se poate măsura doar la nivelul duratei, deci cel mai important parametru al sunetului în opoziție cu liniştea este tot durata.

Specifică spiritualității românești este, poate, raportarea constantă la trecut, susținându-se astfel ideea unei reprezentări circulare a timpului. Considerăm că timpul, ca fenomen ciclic, este un proces al conştiinței necesar în înțelegerea unei evoluții lineare, deoarece, în lipsa unei posibilități de raportare la un eveniment trecut ne-ar fi imposibilă structurarea datelor primite. Simplul concept de unitate de măsură implică raportarea la un etalon anterior obiectului sau fenomenului măsurat. Această înțelegere ciclică a timpului îşi are originea tocmai în circularitatea mişcărilor Pământului şi a celorlalte obiecte cereşti, mişcare ce permite revenirea similară a zilelor, a nopților, a fazelor lunii, a anotimpurilor.

Datorită caracterului temporal al muzicii, procedeele de structurare a discursului implică şi ele, în mod paradoxal, revenirea, raportarea la ceea ce s-a auzit deja. Acesta este un proces prin care trecutul stocat se manifestă în paralel cu prezentul manifest, datorită capacității umane de a înțelege cele 3 dimensiuni ale timpului: trecut, prezent şi viitor. Cele trei tipuri de raporturi care pot apărea sunt: „identitate", asemănare şi alteritate.

„Identității" îi corespunde în muzică repetiția. Nu putem vorbi, însă, de o identitate propriu-zisă, deoarece coordonatele ce se păstrează, pe cât posibil, nealterate sunt doar cele fizice (înălțime, durată, intensitate, timbru), nu şi cele temporale. Retrăirea în muzică a unui eveniment trecut este posibilă datorită capacității creierului nostru de a urmări concomitent două desfăşurări sonore decalate în timp. Astfel, putem identifica evenimentul la care se face referire, iar această revenire generează întotdeauna o încărcătură emoțională suplimentară, fie pur subiectivă sau cu rol bine definit în articularea discursului, fie dublată de o semnificație dramaturgică. Acest tip de raportare temporală la trecut se întâlneşte în forme precum: formele cu repriză, formele cu refren, în repriza formei de sonată. Repetiția generează acele puncte de reper a căror necesitate a fost simțită puternic atunci când muzica instrumentală s-a despărțit de cea vocală.

Un caz particular al repetiției îl reprezintă citatul, trimiterea la un fragment din altă lucrare şi uneori chiar la alt compozitor. Putem vorbi despre o punte

temporală, cu ajutorul căreia trecutul este adus în contemporaneitate sau prezentul fizic este anulat, trecându-se într-un timp anistoric. Este acelaşi efect de „prezent atemporal" care se creează în ritualurile despre care vorbea Mircea Eliade[1].

În cazul raportului de asemănare, sunt recunoscute caracteristicile fundamentale ale fragmentului trecut, dar revenirea sa aduce şi elemente noi. Dacă este o variaţie ornamentală, atenţia va încerca să identifice în fiecare moment varianta iniţială. Astfel, ascultătorul părăseşte prezentul fizic şi muzical şi va pendula continuu, pe toată durata acelei reveniri muzicale, pe o axă a timpului, încercând să-şi stabilească poziţia în raport cu varianta iniţială şi cu întregul.

În cazul raportului de alteritate între două fragmente muzicale, diferenţele pot fi generate fie de un discurs contrastant, fie de o simplă lipsă de asemănare. Principiul alterităţii este cel care conţine în germene potenţialul dezvoltător al lucrării, conflictul fecund în conturarea discursului muzical. Este contrast complex între temele unei sonate, este alteritate între două personaje, este diferenţă între două părţi succesive ale unei lucrări. După cum am menţionat mai sus, schimbarea este cea care facilitează structura şi care creează repere temporale. Fără schimbare nu putem percepe trecerea timpului.

În toate cele trei cazuri, referirea la trecut generează o anumită expectanţă în ceea ce priveşte desfăşurarea viitoare a discursului sonor. Fie că este pus în faţa unei reluări identice, a unei repetiţii variate, a unei reveniri dezvoltătoare sau a unui fragment relativ nou, în încercarea sa de a anticipa viitorul, ascultătorul se va raporta la informaţia deja existentă, realizând astfel o relaţionare temporală internă a momentelor, care îl ajută să cuprindă întregul.

Simetria şi recurenţa (rolul memoriei)

Specifică mai mult artelor spaţiale, anumite tipuri de simetrie se regăsesc şi în muzică. Ele pot fi găsite la nivelul concret al notaţiei, unde se manifestă prin dispunerea spaţială a notelor sau a însemnelor muzicale, sau al percepţiei auditive, unde, datorită caracterului efemer al sunetelor, un rol important îl joacă memoria. Există forme muzicale simetrice, ca mod de alternare a părţilor (A B A; A B C B A ş.a.m.d.), există dispuneri interne, simetrice prin numărul de măsuri (majoritatea structurilor întâlnite în Clasicism).

Compozitorii secolului XX, de la Bartók, Stravinski şi Messiaen, până la Stroe sau Vieru, au început să exploateze mai intens simetria, chiar dacă ea se manifesta mai mult la nivel conceptual.

Principala diferenţă dintre simetria spaţială şi cea muzicală este dată de modul în care receptăm informaţia sonoră în general: ceea ce reţinem sunt anumite dispuneri sonore, contururi melodice, anumite relaţii între sunete, segmente şi nu puncte temporale. Manifestarea simetriei este strâns legată de fenomenul recurenţei (inversare în jurul unei axe de simetrie verticale): în cazul simetriei în oglindă, a doua jumătate este recurenţa celei dintâi. Limitele recurenţei se datorează tot caracterului temporal al fenomenului sonor: putem citi de la coadă la cap un discurs

[1] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti 2008, 85.

citind cuvintele sau literele în ordine inversă, dar aceasta este doar recurența cuvintelor sau a literelor. Putem înregistra un cuvânt şi să-l ascultăm în recurență: poate recunoaştem sonoritatea recurentă dar s-a pierdut tot sensul.

Odată cu apariția serialismului, recurența a devenit un mod de variație a seriei de înălțimi. Treptat ea s-a extins şi la seria de durate, dar este mai greu de perceput. O încercare de justificare a folosirii simetriei şi recurenței o vom găsi, mai târziu, în „blocurile de sunete" ale lui Anatol Vieru sau în devenirea continuă a unei respirații sonore, aşa cum vom vedea la Aurel Stroe.

Manifestarea temporalității în muzică

Deşi la un prim nivel muzica este indisolubil legată de temporalitate prin caracterul ei discursiv, preocuparea compozitorilor pentru acest aspect a început să se dezvolte treptat. Dacă privim discursul muzical din perspectiva temporalității, observăm o manifestare din ce în ce mai accentuată şi evidentă a acestei dimensiuni, până la exploatarea conştientă şi voită a valențelor ei în secolul XX.

Pascal Bentoiu observă[1] că temporalitatea muzicii este o caracteristică importantă, ce trebuie luată în seamă mai ales în aprecierea ei, deoarece trebuie făcută o distincție clară între cele 3 moduri de manifestare a acestei arte: mai întâi în scris, la nivelul partiturii, apoi în actul viu, al interpretării şi în al treilea rând, la nivelul ascultătorului, prin reacțiile pe care le determină. Aşa cum se întâmplă de obicei când vine vorba de ancorarea în concret a faptului muzical, trebuie să acceptăm că toate cele trei niveluri de existență ale acestuia trebuie urmărite, deoarece ele se situează „într-un şir cauzal, însă nu total determinant, unul prin raport la celălalt"[2].

În cazul unor încercări de modelare a timpului prin muzică, un factor foarte important care se adaugă modificărilor impuse de procesul de codare-decodare este intervenția planului subiectiv la toate cele trei niveluri. Supus filtrului timpului psihic, timpul muzical va consona sau nu cu timpul ascultătorului. Nu puține sunt cazurile în care compozitorii recurg la tehnologie pentru a evita variabilele ce apar în momentul interpretării. De asemenea, nu de puține ori, ei apelează, pentru obținerea unui efect, la calcule matematice, care, generând un anumit tip de periodicități, elimină orice posibilitate de organizări nedorite întâmplătoare. Diferențele dintre cele 3 planuri ale existenței sonore survin datorită operațiunii de codificare-decodificare în trecerea de la muzica în stare latentă pe care compozitorul o ferecă la nivelul partiturii, la cea pe care o redă interpretul şi apoi la cea percepută de public.

Prima trecere, de la compozitor la interpret, reprezintă o sărăcire a mesajului muzical prin procesul de notație. Deşi acesta a evoluat foarte mult de-a lungul timpului, iar bogăția de indicații şi specificații posibil de menționat în partitură a crescut, trebuie să recunoaştem faptul că „transcrierea" dintr-un limbaj în altul presupune pierderi de conținut. Pe de altă parte, dorința de precizie şi acuratețe a detaliilor în notație a determinat de multe ori o supraîncărcare a partiturilor, uneori cu efecte nocive, datorită imposibilității de cuprindere a lor în actul interpretativ.

[1] Bentoiu, *Imagine şi sens*..., 11.
[2] *Ibid.*, 14.

Artistul va prelua informaţia sărăcită, esenţializată şi încriptată în partitură, şi va încerca să o decodeze şi să o completeze pentru a o reda publicului. Interpretarea implică astfel, într-o oarecare măsură, şi creaţie.

În cadrul actului audiţiei, structura muzicală se actualizează şi, printr-un act de sinteză realizat la nivel psihologic, individual de către fiecare ascultător, devine o „configuraţie", după cum o numeşte Pascal Bentoiu. Parcursul pe care îl înregistrează memoria este unul ireversibil, ce conţine anumite raportări între elementele componente şi care este purtător de sens. În funcţie de pregătirea ascultătorului şi de capacitatea sa de a face conexiuni, de a descifra simboluri şi de a cuprinde configuraţii se relevă sensul lucrării şi se realizează o comuniune între structura comunicată şi cea trăită.

Dacă în actul compoziţiei este determinat făgaşul care va ghida cursul temporalităţii opusului, interpretarea are puterea de a influenţa, devia, opri sau potenţa devenirea sonoră sugerată de compozitor. Simple devieri apar inevitabil în procesul de „traducere" a scrisului muzical în actualitatea fenomenului sonor, dar două sunt procesele prin care interpretul intervine direct şi indubitabil asupra temporalităţii lucrării: improvizaţia şi aleatorismul. Sunt ipostaze în care artistul executant devine într-o oarecare măsură coparticipant la procesul de creaţie.

Din cele mai vechi timpuri a existat o formă de creaţie în care timpul facerii coincide cu timpul interpretării; este un timp ce nu permite reveniri, retuşări sau rectificări. Această ipostază creatoare poartă denumirea de **improvizaţie**.

Procedeul punea în lumină măiestria tehnică şi/sau artistică a interpretului şi a cunoscut, de-a lungul timpului, diverse moduri de manifestare, unele devenind chiar determinante stilistice ale unor genuri sau forme. Astfel, întâlnim:

- improvizaţia pe un *cantus firmus* în Evul Mediu sau Renaştere
- improvizaţia pe un *ostinato* de progresii acordice la instrumentiştii sau cântăreţii renascentişti sau în cadrul preludiilor la diverse suite baroce
- improvizaţia ca modalitate de dinamizare a repetiţiei unui fragment muzical, de cele mai multe ori prin ornamentare
- acompaniamentul în baza unui bas cifrat (mai ales în muzica bisericească)
- cadenţele de virtuozitate din cadrul concertelor instrumentale, ca moment clar determinat pentru improvizaţie
- cadenţele vocale în cadrul ariilor din opere
- improvizaţia ca libertate, predominant ritmică, întâlnită în recitativul *secco*, libertate care contribuie la perceperea unor deformări elastice în desfăşurarea temporală a lucrării
- formele muzicale libere ce se dezvoltă în Romantism, ca urmare a practicilor compozitorilor-interpreţi de a susţine concerte improvizate (vezi Franz Liszt); genuri precum preludiul, fantezia, *impromptu* etc.
- improvizaţia ca trăsătură fundamentală în muzica de *jazz*
- improvizaţia necesară în unele lucrări ale compozitorilor secolului XX, ca urmare a unor indicaţii muzicale vagi sau a unor lucrări conceptuale, bazate pe sugestii textuale sau grafice

Improvizația este, așadar, un lanț de decizii, un proces ce presupune din partea interpretului o stratificare a reprezentărilor temporale, o întrețesere simultană a prezentului, trecutului şi viitorului: desfăşurarea muzicală concretă este generată de o anticipare a gesturilor sonore viitoare, care sunt realizate din perspectiva unor informații trecute şi arhivate, ce generează variate posibilități de articulare. Astfel, un artist cu o bogată experiență improvizatorică va efectua un proces de pendulare temporală între desfăşurarea sonoră concretă şi variantele posibile de continuare, prezente simultan în conştiința sa, dar care se reduc şi se reînnoiesc cu fiecare gest realizat.

Aleatorismul se manifestă în muzică fie ca metodă de compoziție în cadrul căreia unele opțiuni au fost determinate de hazard, fie ca mod de structurare a lucrării, prin care anumite aspecte legate de desfăşurarea muzicală erau indeterminate şi întâmplătoare, caz în care execuția variază de la o interpretare la alta. În ceea ce priveşte temporalitatea, este interesant de observat aleatorismul ce survine în momentul interpretării, dar şi modul în care compozitorii structurează acest tip de lucrări în care indeterminarea se manifestă la diferite niveluri, în proporții diferite. Ştefan Niculescu remarcă o unitate de gândire ce caracterizează creațiile deceniului al şaptelea al secolului XX: „abolirea oricărei convenții"[1]. Arbitrarul lua locul regulilor, iar această căutare continuă a noului a determinat o asemenea transformare a limbajului muzical, încât a favorizat „deopotrivă dispariția partiturii şi a operei muzicale. […] Dar această aparent absolută libertate însemna de fapt o anulare a libertății, pentru că muzicianul interpret cădea deseori, în asemenea condiții, pradă propriilor automatisme inconştiente".[2]

Dezvoltat la mijlocul secolului XX, această opțiune stilistică reflectă mutarea atenției compozitorului de la nivelul detaliului la nivelul întregului. Într-o muzică în care densitatea texturii nu mai permite perceperea detaliilor, creatorul determină doar trăsăturile generale ale lucrării, acolo unde variațiile interioare sau variantele posibile conduc spre rezultatul scontat sau cel puțin unul foarte asemănător. Creatorul determină, astfel, doar cadrul general, „macro timpul"[3], cum îl denumeşte Max Stern, pe care îl indică fie prin notație spațială sau chiar sugestii grafice, fie prin repere ale timpului universal: secunde. Ceea ce deosebeşte o astfel de formă de altele este faptul că macro forma nu este generată de desfăşurarea muzicală concretă, ci este determinată aprioric.

Totuşi, nu trebuie ignorate acele lucrări în care compozitorul specifică, mai exact sau aproximativ, o durată timp în care elementele aleatorice trebuie să se încadreze, dezvăluind o intenție de determinare, cel puțin parțială, a raporturilor temporale interne dintre segmentele structurii. Aşadar, în cazul aleatorismului controlat, autorul este cel care hotărăşte asupra structurii opusului, a articulării formei, ceea ce reflectă o

---

[1] Ştefan Niculescu, *Un nou „spirit al timpului" în muzică*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 9/1986, 13.
[2] *Ibid.*, 13.
[3] Max Stern, *Conceptul de timp în compoziții care presupun nedeterminare şi improvizație*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 2/1994, 91.

intenție clară în ceea ce privește echilibrul lucrării, controlul desfășurării sonore. Interpretul, incluzând în această categorie şi executantul muzical şi dirijorul, îşi va aduce aportul numai în ceea ce privește alegerea elementelor de vocabular sau, atunci când acestea sunt precizate, la modul de organizare a acestora.

Există, însă, lucrări în care aleatorismul se extinde până la nivelul structurii lucrării. Termenul de „operă deschisă" surprinde tocmai această libertate ce caracterizează compoziția până la nivelul secțiunilor sau al părților, conturând o formă „mobilă". Aceste opțiuni componistice pot crea impresia unei pasivități a autorului în ceea ce privește construcția temporală a muzicii, atunci când aleatorismul se extinde la majoritatea parametrilor, aşa cum se întâmplă în cazul grafismelor. Un asemenea mod de concepere a muzicii poate avea ca efect o desfăşurare segmentată, o realizare (aparent) neîncheagată a lucrării. Stern[1] atrage atenția asupra caracterului bine determinat, al organizării atente care poate exista într-o lucrare aleatorică, chiar dacă nu manifest şi/sau nu la toate cele trei niveluri ale temporalității. În aceste lucrări, timpul devine el însuşi un parametru ce poate fi modelat independent în cadrul procesului componistic sau interpretativ-creator.

Un fenomen interesant ia naştere atunci când alăturăm ideea de aleatorism efemerității, evanescenței desfăşurării sonore, caracteristici inerente discursivității acestei arte. În ce măsură sau până unde putem considera un proces ca fiind aleatoriu, atâta vreme cât o realizare interpretativă necesită studiu, repetiții? Căci, în cazul alegerii unei variante, aleatorismul se manifestă doar prin raportarea variantelor aparținând diverşilor interpreți la libertatea oferită de compozitor. Bineînțeles, există şi cazul interpreților cărora experiența le permite să realizeze în concert o variantă cu totul spontană a momentului aleatoric. Totuşi, receptarea unei lucrări presupune audierea unei variante concrete; timpul psihic al ascultătorului se va raporta la un edificiu temporal gata construit, cu care va rezona sau nu afectiv. Iată motivul pentru care, probabil, aleatorismul temporal la toate cele trei niveluri este foarte rar întâlnit: compozitorul nu vrea să renunțe complet la o imagine temporală proprie asupra opusului, care face parte din mesajul lucrării.

Legătura cel mai simplu de observat dintre timp şi muzică o reprezintă, însă, durata unei lucrări (persistența auditivă a fenomenului sonor), cea care impune caracterul temporal al acestei arte, alături de durate, ritm, *tempo* şi structura lucrării. La nivelul duratei, se vor întâlni lucrări care vor încerca explorarea extremelor, mai mult în direcția folosirii duratelor foarte lungi. Astfel se poate ajunge la sunete ce acoperă intervale de timp imposibil de cuprins ca o singură unitate şi la forțarea în acest fel a limitelor percepției umane. Acest tip de abordare duce la îndreptarea atenției dinspre relațiile dintre sunete şi o privire de ansamblu asupra lor, spre o sondare la nivel microscopic a interiorului sunetului.

În secolul XX ritmurile se diversifică într-un mod mai alert decât în secolele trecute, datorită mai multor factori, dintre care unii au fost enunțați deja:

- influența muzicilor populare, care aduc o infuzie de varietate şi prospețime la acest nivel, prin ritmurile asimetrice;

[1] *Ibid.*, 97.

- au apărut durate din ce în ce mai scurte;
- datorită evoluției rapide a tehnologiei, computerele şi programele pe calculator au pătruns şi în arta muzicală, unde au generat raporturi noi între durate;
- folosirea ritmurilor seriale sau a ritmurilor stabilite matematic a dus la structuri greu de identificat auditiv;
- libertatea foarte mare întâlnită uneori de la nivelul conceperii lucrării până la nivelul interpretării acesteia, care poate determina chiar o lipsă totală de intenție în ceea ce priveşte relațiile dintre durate şi generează un rezultat cu totul întâmplător.

Metrul, inițial un simplu ordonator al duratelor, iar apoi util în sincronizarea incidențelor verticale, a fost şi el supus schimbărilor. De la conştientizarea relațiilor temporale prin *musica mensuralis* s-a ajuns până la crearea unor structuri ritmice care potențează metrul încălcându-l (sincopa, contratimpul, hemiola, pauzele, *legato*). Procedeele de încadrare metrică se dezvoltă şi mai mult în secolul XX: se folosesc mai frecvent măsurile alternative, apare polimetria.

Tempo, ca indicație a vitezei de execuție a unei durate raportată la o anumită unitate de timp, a suferit pe parcursul istoriei schimbări importante, în strânsă legătură cu evoluția notației muzicale. El apare:

- subînțeles din modul în care este notată măsura (corelarea unității de măsură sau a tactus-ului cu cunoştințele despre stil, epocă şi instrumentul pentru care este scrisă lucrarea) – atunci când nu existau încă indicații de tempo propriu-zise;
- prin trimitere la numele unor dansuri al căror tempo era bine cunoscut muzicienilor vremii
- ca indicații de expresie şi de caracter, de obicei în italiană
- prin notarea numărului de bătăi pe minut – odată cu apariția metronomului pe la începutul secolului XIX, invenție care a sporit precizia indicării tempo-ului prin cuvinte şi care a condus spre o uniformizare a interpretării acesteia.

Lucrările secolului trecut oscilează între indicarea foarte exactă a vitezei, precizarea duratei unui fragment sau simpla menționare a momentelor-locurilor de suprapunere a liniilor unei polifonii, în contextul unei independențe aproape totale între voci. Libertatea la nivel de tempo este şi ea conştientizată. Dacă înainte se manifesta la nivelul cadențelor şi al recitativelor, ea va fi valorificată din plin sub forma organizărilor ritmice în *tempo rubato*. La nivelul suprapunerii de planuri sonore apare un nou concept: cel de „timp polimodular”[1], o atenție deosebită acordându-i în țara noastră compozitorul Mihai Brediceanu.

Timpul este întâlnit în arta muzicală şi la nivelul superior de organizare, la nivelul formei. „Stăpânind forma, artistul stăpâneşte fluxul stărilor, punând ordine în structura sonoră, structurează afecte, acțiunea formativă devenind astfel o operație

[1] Acea organizare a timpului muzical prin care vocile unei polifonii se măsoară cu module de timp diferite.

de filtrare sufletească".[1] Forma muzicală a fost dintotdeauna oglinda coexistenței timpului măsurat cu cel liber: tropizarea, cadența, alternanța recitativelor şi a ariilor erau singurele modalități de întrerupere a discursului organizat. În secolul XX apar organizările asimetrice, muzica non-evolutivă şi opera deschisă. Reprezentarea mentală a formei muzicale ia naştere prin raportarea elementelor ce lovesc auzul într-un anumit moment prezent - la elementele trecute. Acest proces se realizează prin intermediul memoriei. Atunci când o periodicitate de orice fel este percepută, raportarea se poate face şi la momentele viitoare prin anticiparea unor reveniri sau a unor desfăşurări muzicale contrastante.

Forma nu implică însă temporalitatea în realizarea sa conceptuală, ca schemă de formă, iar dacă vorbim despre parcurgerea sa temporală, „timpul formei" manifestă un caracter bivectorial. Totuşi, forma închisă în partitură nu posedă decât o temporalitate potențială, având la cest nivel doar o înfățişare spațială. Temporalitatea formei nu se poate percepe decât în momentul redării sale vii, moment în care asigură coerența limbajului, comprehensibilitatea mesajului. Forma este însă determinată de diversele sintaxe sonore ce o alcătuiesc, sintaxe denumite de Iorgulescu „structuri temporale". Cele patru structuri temporale sunt monodia, polifonia, omofonia şi eterofonia. Fiecare dintre acestea impune o organizare diferită a timpului muzical, astfel:

- monodia reprezintă organizarea pe axa orizontală a timpului a unei succesiuni de sunete, la o singură voce, care duce la crearea unui discurs muzical melodic, purtător de expresie şi sens;
- polifonia îmbină desfăşurarea temporală orizontală, datorată individualității liniilor melodice, cu cea verticală, născută din coincidențele armonice dintre voci, o îmbinare între succesiune şi simultaneitate temporală;
- în cadrul omofoniei „discursul muzical se prezintă ca o structură omogenă, formată prin multiplicarea aceleiaşi realități temporale, ca o melodie de concomitențe sonore"[2], temporalitatea fiind implicată la nivelul succesiunii de simultaneități;
- eterofonia, ca pendulare între starea de unison şi cea de plurivocalitate impune o organizare a timpului muzical determinată, în principal, de lipsa coincidenței ritmice constante a planurilor sonore. În acest din urmă caz, structura temporală nu este una constantă, ci asistăm la coexistența formei temporale de bază cu variantele sale.

La nivelul discursului muzical putem vorbi de raportul timp continuu-discontinuu. Ne putem gândi la o sonată clasică, cu periodicitățile şi simetriile ei, în care conjuncția motivelor, frazelor, perioadelor ni se reprezintă ca nişte „noduri" între desfăşurările care, în virtutea unui element coagulant, reprezintă un continuum

[1] Adrian Iorgulescu, *Compoziția, ca înfăptuire temporală*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 1/1991, 141.
[2] *Ibid.*, 208.

ce nu poate fi întrerupt. Raportul diferit între continuu şi discontinuu la nivelul organizării discursului muzical poate constitui şi o caracteristică a fiecărei epoci (să ne gândim doar la „melodia infinită" wagneriană).

Unitatea şi contrastul sunt două procedee utilizate în actul componistic încă din cele mai vechi timpuri pentru a asigura coerenţa lucrării. O lucrare (bineînţeles nu şi cele de foarte mici dimensiuni) nu poate să menţină în primul rând atenţia ascultătorului de rând dacă este un flux continuu, fără vreo logică „vizibilă" a evenimentelor, aşa cum un text literar este greu de urmărit fără intonaţie sau semne de punctuaţie.

Bentoiu constată că în „vremea modernă"[1] poate fi observată o anumită tendinţă (motivată de el printr-o reacţie la estetica elaborărilor, la continuumul redat de suflul amplu al romantismului) spre discontinuităţi la nivelul parametrilor sonori. Totuşi, trebuie să admitem în muzica contemporană o tendinţă de a explora tocmai aceste raporturi între continuu şi discontinuu, ba chiar lucrări (poate constituite ca reacţie la o perioadă în care muzica era foarte fragmentată) care încearcă, cel puţin la nivelul unui plan sonor, să se constituie ca o entitate indivizibilă.

La polul opus se situează acele lucrări compuse în baza unei „forme-moment", după cum o denumeşte Stockhausen[2], în care fiecare moment e la fel de important, de sine stătător, independent de ceea ce a fost şi ceea ce va urma, fără început şi fără sfârşit, o eternitate întâlnită în fiecare clipă. Separate prin discontinuităţi, segmentele care compun lucrarea au un caracter unitar, o consistenţă internă, dar nu prezintă o derulare linear-temporală. „Forma-moment" neagă orice desfăşurare narativă, orice construcţie sau devenire treptată, nu conduce către nici un climax. Stockhausen întăreşte ideea de eternitate a momentului subliniind distincţia dintre start şi început, între sfârşit şi încheiere; startul şi sfârşitul există doar din raţiuni practice.[3] Sfârşitul abrupt este preferat unui final forţat.

Myriam Marbé menţionează şi ea acest tip de lucrări, „mostre" de muzică, în care „partitura iniţială nu este decât un nucleu, acea primă pietricică într-un lac, generând unde ce se propagă către infinit. Sfârşitul partiturii nu reprezintă totodată şi terminarea lucrării, ci o invitaţie către noi reluări, măcar în imaginaţia noastră".[4]

Singurul mod de relaţionare a momentelor într-o astfel de formă este proporţia, principiu care asigură coerenţa opusului. Determinările apriorice ale raporturilor în cadrul întregului sunt, astfel, de multe ori, punctul de pornire în activitatea creatoare.

Plasându-se în tabăra opusă, Stravinski consideră că deşi „contrastul produce un efect imediat"[5], finalitate care ar putea ispiti mulţi compozitori, acesta

---

[1] Bentoiu, *Imagine şi sens*…, 53.

[2] *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, *apud*. Jonathan D. Kramer, *Moment Form in Twentieth Century Music*, în *The Musical Quarterly*, vol. 64, Nr. 2, Oxford University Press, 1978, 179.

[3] *Ibid.*, 180.

[4] Laura Manolache, *Myriam Marbé. Despre propria creaţie şi nu numai*, în Revista *Muzica*, Bucureşti, Nr. 3/1996, 84.

[5] Igor Stravinski, *Poetica muzicală*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, Bucureşti, 1967, 34.

„împrăştie atenţia".[1] Compozitorul mărturiseşte preferinţa pentru similitudine: „variaţia nu este valabilă decât ca o căutare a similitudinii"[2], căci contrastul este de cele mai multe ori evident, la îndemâna tuturor, aducând rezultate mai rapide, fiind mai spectaculos; similitudinea asigură unitatea, iar coerenţa trebuie trudită, căutată, menţinută şi generează rezultate mai solide. Astfel, variaţia reprezintă un procedeu ce menţine viu interesul pentru o lucrare fără a-i periclita unitatea, ba chiar, atunci când este folosită în mod adecvat, îi pune în valoare coerenţa.

Pe de altă parte, acel tip de compoziţii, care neagă devenirea, determină, în conştiinţa ascultătorului, o îndreptare a atenţiei către fiecare moment prezent, care, deşi poate fi consecinţa precedentului şi/sau cauza următorului, nu poate fi anticipat. Se creează impresia unei ieşiri din timp, ce permite contemplarea prezentului mereu schimbător. În acest caz, raportarea părţii la întreg în conştiinţa ascultătorului se poate realiza numai retrospectiv, în diverse momente din interiorul lucrării, ceea presupune o continuă reactualizare a structurii opusului, sau după încheierea desfăşurării muzicale.

În cazul unei lucrări ce se doreşte a crea senzaţia de atemporalitate, Corneliu Dan Georgescu vorbeşte despre modificările pe care muzica le favorizează în plan psihologic. Efectul de încremenire temporală este susţinut de muzicile repetitive, non-evolutive. Cercetătorul susţine că aceste muzici conturează o atmosferă relativ monotonă, ce îndeamnă la contemplaţie, la meditaţie, la visare, atmosferă ce determină o rătăcire faţă de timpul fizic, pentru care nu mai există repere. Singurul reper este muzica, iar la trezirea din visare, când ascultătorul nu remarcă nici o evoluţie a acesteia, impresia de dilatare sau chiar de îngheţare temporală este totală.

Evoluţia notaţiei[3] atestă de foarte multe ori transformări subtile ce se produc în gândirea muzicală, transformări care, în lipsa unei analize a muzicii scrise, pot fi uşor trecute cu vederea. În secolul XX se pot observa trei direcţii de evoluţie a grafiei muzicale:

- o indicare din ce în ce mai precisă, prin intermediul grafiei consacrate, a intenţiilor componistice la nivelul tuturor parametrilor, care lasă loc la tot mai puţine opţiuni interpretative;
- o creştere a numărului şi tipului de semne folosite, fapt care duce la pierderea caracterului universal al notaţiei şi apariţia unor indicaţii grafice individualizate, ce necesită o legendă.
- adoptarea unor sugestii vizuale împrumutate din artele vizuale, care indică doar un traseu muzical şi determină, astfel, participarea din ce în ce mai activă a interpretului la actul componistic.

Deşi muzica operează cu structuri temporale, în secolul XX, unii compozitori au încercat să redea prin intermediul acestei arte şi dimensiunea spaţială. Tehno-

[1] *Ibid*., 34.
[2] *Ibid*., 34.
[3] Din punct de vedere temporal, trecerea de la neume, care nu conţineau nici o referire la durate, la modurile ritmice şi notaţia mensurală, este grăitoare în acest sens.

logia va permite, de asemenea, apariţia unor noi efecte sonore, care vor crea o relaţie mai strânsă între muzică şi spaţiu, aducând în plan sonor ideea de continuum spaţio-temporal.

Conştientizarea treptată a timpului în muzică

La început, dimensiunea temporală putea fi căutată în lucrările muzicale doar la nivelul manifestării sale evidente prin parametrii despre care am vorbit mai sus: durata (extensia temporală a sunetului), ritmul (modul de grupare a duratelor), tempoul (viteza de desfăşurare a duratelor de bază) şi forma (modul de organizare în timp a muzicii).

În perioada antichităţii începe să se contureze gândirea teoretică muzicală, acordându-se o atenţie însemnată cuvântului şi noţiunii de ritm. Aristotel (384 – 322 î.e.n.) considera că timpul nu există dacă nu există schimbare (mişcare), deşi nu se confundă cu acestea. Dacă mintea noastră nu se schimbă sau nu percepe nici o schimbare, atunci nu ne dăm seama de trecerea timpului. Pentru el timpul este dat de numărul de mişcări în relaţie cu „înainte" şi „după", de numărul de schimbări[1]. Timpul era înţeles, aşadar, ca o unitate de măsurare cantitativă a mişcărilor, a schimbărilor şi prin care el însuşi poate fi măsurat. Deşi este limitat ca număr, timpul, în viziunea aristotelică este nelimitat ca extensie.

În vremea lui Aristotel, sistemul ritmic era încă derivat din vorbire. Importanţa structurării temporale a unei opere de artă, fie ea poezie sau muzică, reiese din atenţia sporită acordată diverselor picioare metrice, ele însele fiind purtătoare de semnificaţii. Astfel, diversele „structurări temporale" aveau în această perioadă o destinaţie ce trebuia sa fie bine stăpânită de creatorii contemporani. Aristotel, vorbeşte în *Poetica* de „metrul adecvat": iamb – pentru operele „muşcătoare" (satire, apoi comedii) şi potrivit pentru dialoguri, trimetrul iambic – se folosea în poezia tragică iar tetrametrul trohaic – avea un caracter pronunţat de dans şi era potrivit pentru acţiune; hexametrul – metru eroic, aşezat şi amplu, se potriveşte epopeii şi legendelor eroice, iar piciorul piric – folosit pentru dansurile războinice, recomandat pentru redarea agitaţiei.[2]

Aristoxene este cel care a desemnat cea mai mică unitate de timp raţională: khronos prōtos,[3] cu o valoare relativă, depinzând în interpretare de tempo. Ritmul se forma în baza principiului aditiv, astfel încât să poată fi perceput prin intermediul simţurilor. Ritmul este, pentru el, mişcarea organizată a fenomenelor şi a acţiunilor, este „o punere în ordine determinată de timpi",[4] aşa cum pentru Platon el este „ordinea din cadrul mişcării" (*Legile*, 665a).

---

[1] Aristotel, *Fizica*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, Cartea a IV-a, cap. II 219a.

[2] Claudio Monteverdi se va inspira din acest picior metric în operele sale, inventând astfel un nou procedeu de redare muzicală, prin intermediul orchestrei, a dramatismului: *tremolo* – repetarea foarte rapidă a aceleiaşi note.

[3] Apud. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers Ltd, 1980, art. *Rhythm*, 811.

[4] Matila Ghyka, *Estetică şi teoria artei*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, 108.

Aristotel aşează la baza unei tragedii reuşite principiul de continuitate, astfel încât întâmplările trebuie să decurgă unele din altele: „căci e departe de a fi totuna dacă un lucru decurge din altul, ori numai vine după el".[1]

Sfântul Augustin (354-430) a atins şi el problematica timpului într-o modalitate care îmbină raționamentul filosofic cu credințele religioase, iar încercarea de tălmăcire a acestuia porneşte de la o mărturisire simplă, dar grăitoare: „Ce este timpul? Dacă nimeni nu încearcă să afle asta de la mine, ştiu; dacă însă eu aş vrea să explic noțiunea cuiva care mă întreabă, nu ştiu"[2]. El preia de la Aristotel silogismul referitor la natura timpului: timpul este compus dintr-o „trecere", o „ființare" şi o „devenire". Dar ceea ce a trecut a fost şi nu mai este, în timp ce alta urmează să fie dar nu este încă. Augustin explică trăirea trecutului şi a viitorului, existența lor, ca activități petrecute în prezent: prezentul trecutului este memoria, prezentul prezentului este vederea şi prezentul viitorului este aşteptarea.

În primele secole de creştinism, muzica este influențată de cea ebraică sinagogală din care preia psalmodia, cu ritmul parlando-rubato; mai existau imnele giusto-silabice, la care se adaugă cântări spirituale proprii într-un rubato-melismatic combinat cu giusto. La început, ritmul şi metrul erau determinate de accentele prozodice. Influențat de sonoritățile muzicii ebraice, apare imnul, o formă mai liberă prin care în muzica creştină puteau pătrunde sonorități populare. Imnurile ambroziene[3] se remarcă prin folosirea dimetrului iambic, fără a umbri, însă, metrul poetic. Deşi cântările s-au diversificat foarte mult, ritmul acestora s-a pierdut pe parcursul Evului Mediu: prin trecerea de la notația neumatică la cea rombică, duratele s-au egalizat şi depindeau în interpretare doar de accentele textului.

Supremația bisericii impunea omului un efort continuu de autodepăşire prin care să tindă spre perfecțiune. În acest context, papalitatea a impus stilul de muzică ce se va numi *cantus planus*, care să asigure doar mijlocul, fără pretenții estetice, prin care se putea comunica într-un mod pios şi supus cu divinitatea. Acest stil de muzică se caracteriza printr-un mers melodic treptat, cu salturi puține şi rare, evitând cromatismele şi eliminând ornamentele. Ritmul este, prin urmare, simplificat la maximum, folosind o gamă foarte restrânsă de durate, care se desfăşoară într-un tempo liniştit, uniform. Această reformă are drept consecință sărăcirea ritmului în comparație cu cel antic. Textul este cel care va impune accentele, iar conturul melodic va determina frazarea.

Evul mediu este perioada în care orga devine instrumentul privilegiat al sacrului şi al cultului. Acesta era potrivit pentru a însoți solistul sau ansamblurile vocale datorită capacității sale de a asigura acestora un suport armonic în cadrul ceremonialului religios (şi datorită rezonanței armonicelor naturale favorizate de acustica din interiorul catedralelor) şi, mai târziu, datorită marii varietăți de registre

---

[1] Aristotel, *Poetica*, Editura Iri, Bucureşti 1998, 78.

[2] Sf. Augustin, *Mărturisirile XI, XIV, 17*, în Opera Omnia vol. VII/2, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.

[3] Numele acestora provine de la Sfântul Ambrozie (sec. IV), episcop de Milano, care a contribuit la organizarea cântărilor liturgice; în muzică încep să pătrundă şi elemente orientale.

cu posibilităţi de combinare polifonică. O trăsătură importantă care deosebea orga de alte instrumente cu taste era capacitatea sa de a susţine un sunet atâta timp cât tasta se menţine apăsată. Acest instrument, cu prezenţa sa sonoră masivă, copleşitoare, dar şi delicată, deşi fără mari posibilităţi expresive, este un adevărat corespondent muzical al stilului gotic, impunător şi decorativ, de mai târziu. Ca reacţie la rigiditatea şi ariditatea normelor impuse de Biserică, apar tropii, completări (text sau text cu muzică şi foarte rar numai muzică) în interiorul cântărilor liturgice standard. Prin intermediul acestora se realizează o părăsire a melodiei principale şi păşirea, evadarea pentru o scurtă durată de timp, într-un alt plan, paralel, care se va individualiza, mai apoi, în piese autonome (de exemplu dramele liturgice). Fenomenul tropizării poate fi considerat o imobilizare temporară a curgerii muzicale, o dilatare temporală a actului sonor pentru a permite, în interiorul ei, o nouă desfăşurare muzicală, un timp în timp.

În manifestările laice ale trubadurilor, truverilor, minnesängerilor sau ale jonglerilor se puteau, însă, întâlni pe lângă formele libere (balada, epopeea) şi structurări simetrice (în baza principiului periodicităţii şi al repetiţiei): forme strofice sau de rondo.

Odată cu dezvoltarea stilurilor polifonice a început să evolueze şi notaţia. Treptat, aceasta va reflecta şi evoluţia ritmică. Într-o primă etapă, ritmul nu putea fi citit după forma notelor, ci era dependent de metrul textului. Ulterior, unele tipuri de mişcare (*modi*) erau redate prin forma ligaturilor. Sistemul modal cuprindea şase moduri ritmice din care doar primele 4 erau cele mai frecvente. Legătura cu modurile poeziei clasice greceşti transpare din denumirile lor: troheu, iamb, dactil, anapest, molos şi tribrah. Deşi derivate din metrul clasic, *longa* nu era totdeauna egală cu două *brevis*, ci câteodată cu trei, iar *brevis* putea măsura două unităţi de bază în loc de una. Mai mult, modul binar al antichităţii clasice era transpus într-un sistem muzical în metru exclusiv ternar, ce îşi avea originile în perfecţiunea numărului 3.

Un salt major la nivelul diviziunilor duratelor şi al dezvoltării ritmice îl reprezintă apariţia notaţiei mensurale în perioada Ars Nova: notaţia în care forma notelor indica şi extensia lor în timp. Raportul a două durate vecine putea fi: binar (împărţire minoră sau imperfectă) şi ternar (împărţire majoră sau perfectă), la nivel de *modus*, *tempus* şi *prolatio*. Diviziunea binară sau ternară era dedusă din context şi cu ajutorul colorării: o notă de culoare roşie indica trecerea de la un tip de diviziune la celălalt.

O mare contribuţie la dezvoltarea artei muzicale din perioada Ars Nova a constituit-o folosirea izoritmului (un model ritmic repetat, mai ales în cadrul vocii de tenor). Din combinarea izoritmiilor cu suprapunerile polifonice luau naştere uneori lucrări mai ample, politextuale, de o complexitate ce le făcea aproape incomprehensibile.

Notaţia „plină” din perioada Ars Nova a lăsat locul, la mijlocul secolului XV notaţiei „albe”. În cadrul acesteia, colorarea indica trecerea de la un raport perfect la unul imperfect faţă de subdiviziunea inferioară (o notă lungă conţine două note scurte şi nu trei). Odată cu aceste transformări şi, mai apoi, cu inventarea unor

durate ce reflectau diviziuni temporale din ce în ce mai mici ale notelor, se poate observa o micşorare treptată a duratei de bază: se ajunge de la *brevis* ca unitate de măsură, la *semibrevis*, până la doime şi, în final, pătrime. Paradoxal, aceste transformări implicau şi o extensie din ce în ce mai mare a noii unităţi de bază; valoarea absolută a *semibrevis* de exemplu nu este aceeaşi dacă unitatea este *brevis* sau *semibrevis*. Astfel, o valoare din acea vreme avea o extensie temporală absolută mai scurtă decât transcrierea ei actuală.

Într-o primă fază, când muzica polifonică era încă străină de rigorile barei de măsură, polimetria realizată de incidenţa pe verticală a accentelor (melodic, armonic) genera un adevărat ritm în mozaic. Existau însă trei tipuri de incidenţă verticală: izoritmie (contrapunctare în care duratele tuturor vocilor se schimbă deodată); complementaritate ritmică (în tehnica imitaţiei); poliritmie (în tehnica de contrapunct dublu sau triplu).

O tehnică specifică Renaşterii timpurii (secolul XV) este „canonul mensural" (sau *prolatio canon*), în care o linie melodică este reluată în canon la alte voci, dar cu durate proporţional diferite (*prolatio*), ceea ce îngreunează foarte mult compunerea lor. Raportul dintre voci nu se limitează la simple augmentări sau diminuţii, ci uneori se pot suprapune variante în metri diferiţi (de exemplu 2/2, 3/2, 6/4 cu 9/4 în *Missa prolationum* a lui Johannes Ockeghem, în acest principiu stă la baza fiecărei părţi). Partitura conţinea doar linia melodică de bază şi indicaţiile de *prolatio*, locurile de adăugare a vocilor şi intervalul la care se realiza intrarea fiecăreia. Efectele acestei tehnici pot fi considerate pe drept cuvânt precursoare ale poliritmiilor secolelor XIX-XX şi ale timpului polimodular.

Polifonia vocală a Renaşterii era guvernată în principal de două legi: legea consonanţelor şi, strâns legată de aceasta, *musica mensuralis*. Schimbarea armoniei se făcea în funcţie de bara de măsură: anticipaţii, rezolvări, întârzieri, toate se raportau la timpul tare, primul de după bara de măsură, practică ce constituie un pas înainte spre conştientizarea relaţiilor temporale din cadrul opusului.

Bara de măsură a apărut tot dintr-o nevoie de ordonare temporală a vocilor din muzicile polifonice. Totuşi, muzica polifoniei vocale a Renaşterii nu era notată în măsuri, decât atunci când a apărut în partitura generală a instrumentelor acompaniatoare cu taste (1501). În ştime, acest semn grafic a început să fie folosit doar de la începutul secolului XVII. Este epoca în care, şi datorită acestui element, ritmul începe să cunoască o evoluţie spectaculoasă: bara de măsură începe să apară la intervale regulate de timp şi după mijlocul secolului XVII precede întotdeauna timpii principali, fără a se mai ţine seama de accentele textului. Tot acum apar şi primele abateri de la supremaţia accentului metric – hemiola (prin crearea impresiei de „frânare" ritmică), sincopa şi contratimpul (care maschează timpul sau partea de timp tare) – iar diviziunea binară devine dominantă.

În paralel cu dezvoltarea şi perfecţionarea sistemului tonal-funcţional s-a impus şi desfăşurarea armonică a discursului muzical în baza unor reguli precise privind oscilarea între starea de tensiune şi cea de relaxare, raportate strict la timpii accentuaţi sau neaccentuaţi.

La nivelul ritmului se cunoaşte o diversificare a duratelor folosite, în sensul introducerii unor valori foarte mici, până la 32-ime. Apariţia organizării atât cantitative cât şi calitative a duratelor în măsuri a dus la apariţia unor formule ritmice specifice metrului în care sunt încadrate. Metrul începe să însemne, ca şi astăzi, apariţia unui accent la intervale regulate de timp. Tempoul, cel care determină viteza de desfăşurare a unităţilor de bază, începe să fie specificat de către compozitor, la început prin indicaţii de caracter, mai târziu prin raportare la timpul universal (indicaţii de metronom).

Importanţa sporită pe care o capătă ritmul spre sfârşitul secolului XVI se poate observa din dansurile acestei perioade (*basse dance*, *pavana*, *allemande*, *courante*), care sunt recunoscute în virtutea unor structuri ritmice caracteristice. Chiar dacă dansurile propriu-zise şi suitele nu mai figurează în lucrările scrise după perioada Barocului, ritmul acestora a devenit autonom: se folosesc până astăzi expresii ca „ritmul de siciliană".

Uvertura franceză (întâlnită deseori ca parte de început a unei suite) se caracterizează, pe lângă forma specifică cu *Da capo* (A-lent – B-rapid – A-lent-repriză), prin ritmul punctat al primei secţiuni şi scriitura fugată a secţiunii mediane. Notaţia a devenit din ce în ce mai explicită odată cu trecerea timpului şi este cunoscut faptul că unele notaţii din această perioadă necesită interpretări parţial diferite de ceea ce este scris: ritmul punctat din cadrul secţiunii lente a uverturii franceze – care trebuie executat dublu punctat; ritmul punctat în contextul altor voci care au triolete – care trebuie executat ca două note în raport de 1:2 şi nu 1:3; durata variabilă a apogiaturii (apogiatură lungă sau scurtă); executarea inegală a unor note scrise cu durate egale (*notes inégales*).

Deşi în teorie *semibrevis* a rămas unitatea de bază până la începutul secolului XVII, cam de la 1540, în practică, *minima* tindea să îi ia locul. Cu toată această complexitate a ritmului divizionar, ritmul *rubato* continuă să se dezvolte în cadrul recitativului, în formele improvizatorice şi în cadenţele instrumentale.

Formele şi genurile care se dezvoltă foarte mult în perioada Barocului reflectă atenţia sporită a compozitorilor pentru macrostructura pieselor. Un gen nou, complex, îşi face apariţia la începutul secolului XVII: opera. Încercând să reînvie forma supremă de manifestare artistică a antichităţii, spre sfârşitul Renaşterii se încearcă reconstituirea vechii tragedii greceşti. Strânsa legătură dintre cuvânt şi muzică din forma perfectă de manifestare a artei elene determină trecerea de la densitatea stilului contrapunctic renascentist, încărcat şi greoi, la supleţea monodiei acompaniate. Astfel, „*dramma per musica*" se va construi în jurul a două desfăşurări muzicale principale: recitativul (pentru redarea curgerii temporale, a epicului, a acţiunii în desfăşurare, comprimând evenimentele) şi aria (pentru surprinderea elementelor lirice, permiţând o stagnare a desfăşurării temporale şi contemplarea evenimentelor, a sentimentelor şi a stărilor lăuntrice ale personajului).

Dezvoltarea pe care o cunosc în perioada Barocului instrumentele şi tehnica instrumentală a creat cadrul favorabil exploatării virtuozităţii instrumentale, care, apoi, s-a extins şi la nivel vocal. Dezvoltarea genurilor de muzică instrumentală a determinat modificări substanţiale la nivelul formelor, care necesitau, în lipsa suportului pe care îl

crea textul, alte repere. Iau naştere astfel grupările în figuri, motive, fraze muzicale, care nu mai erau supuse limitărilor impuse de vocea umană (în ceea ce priveşte respiraţia, deci lungimea frazelor, şi ambitusul restrâns). Apar astfel organizări simetrice, care facilitează receptarea şi memorarea lor. Structurările, desfăşurările în timp ale genurilor muzicale instrumentale se vor constitui în jurul celor patru principii de formă ce vor deveni clasice: principiul stroficităţii (aria da capo, fantezia, ricercarul, toccata, preludiul), principiul refrenului – al retrăirii trecutului (rondo), principiul variaţional – al amintirii distorsionate a temei (passacaglia, ciaccona) şi principiul arhetipului expoziţional – al recreării şi transformării trecutului (fuga). Se observă în toate aceste principii de formă o raportare la trecut: alteritate (principiul strofic), identitate (principiul refrenului) şi similitudine (arhetipul expoziţional).

Clasicismul este o epocă ce promova ordinea, formalismul şi claritatea, caracteristici inspirate din principiile de structură întâlnite în fizica newtoniană. Într-o perioadă de plin avânt a ştiinţelor, care manifestau încă o strânsă legătură cu lumea fizică, ideologia filosofică a iluminiştilor era şi ea construită în jurul acestor legi ale naturii.

Immanuel Kant (1724-1804) susţine că timpul reprezintă un fundament *a priori* pentru a putea cunoaşte, prin intuiţie, orice obiect din natură. Spaţiul şi timpul sunt forme *apriorice* necesare în cunoaşterea intelectuală, forme care ajută la ordonarea şi reprezentarea impresiilor senzoriale: timpul este „condiţia subiectivă sub care se pot produce toate intuiţiile în noi”[1]. El este cel care determină în starea noastră internă raporturi de simultaneitate sau de succesivitate. Dar timpul este strâns legat de spaţiu: conceptele de schimbare şi mişcare nu pot fi explicate decât în timp. Schimbarea este o „legătură de predicate opuse contradictoriu”[2] cu privire la unul şi acelaşi obiect: nu se poate explica existenţa şi inexistenţa aceluiaşi obiect în acelaşi loc decât în timp.

Este epoca în care periodicitatea şi simetria vor atinge apogeul şi în muzică. Acestea se vor reflecta în formele care se dezvoltă în această perioadă: scriitura omofonică ia un mare avânt, însă fără a înlocui total formele polifonice. Se dezvoltă foarte mult melodiile dansante şi se definitivează forma de sonată. Tot acum se standardizează structura tripartită, apoi, definitiv, cea cvadripartită în genurile de cvartet şi simfonie. Claritatea, echilibrul şi simetria, pe de altă parte, se vor reflecta în varietatea restrânsă de măsuri folosite: în principal 2/4, 3/4, 4/4 şi 6/8. Măsura şi bara de măsură vor fi cele care vor sta la baza delimitării elementelor morfologice ale formei: frază, perioadă, motiv.

Orchestra creşte în dimensiuni şi ambitus, iar compartimentul suflătorilor din lemn începe să fie tratat independent. Şcoala de la Mannheim este renumită pentru inovaţiile tehnice pe care le-a promovat la nivel de orchestră. Dintre acestea, importantă din punct de vedere al temporalităţii este utilizarea unei „Grand Pause” (pauză generală)[3] – o întrerupere bruscă a întregii desfăşurări muzicale, care poate căpăta un important rol în conturarea momentelor dramatice.

---

[1] Immanuel Kant, *Critica raţiunii pure*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, p.76.
[2] *Ibid*., 75.
[3] Cu rădăcini în figura retorică *abruptio*.

Locul clavecinului începe să fie luat de *fortepiano*. Sunetul acestui nou instrument nu putea fi totuşi susţinut mult timp, dispărând relativ repede după ce a fost atacat. O tehnică de acompaniament ce începe să fie utilizată destul de des în această perioadă, care poate compensa aceste limitări, este cea de *bas albertin*, probabil derivată din cea a clavecinului, unde acordurile erau de multe ori arpegiate. Prin desfăşurarea pe orizontală a acordurilor, acestea puteau asigura baza armonică pe o perioadă mai îndelungată de timp şi realizau totodată o textură transparentă, specifică perioadei, în care acompaniamentul armonic subliniază organizarea metrică.

Beethoven este cel care începe să specifice în partituri indicaţii de *tempo* prin repere metronomice, indicaţii care oferă o precizie mai mare şi mai multă obiectivitate decât cea conţinută în indicaţiile de caracter.

Gândirea muzicală a compozitorilor romantici începe să fie eliberată de rigoarea periodicităţii metro-ritmice pentru a lăsa să curgă impresiile, sentimentele. Treptat accentele periodice încep să fie ocolite prin evitarea prin pauze sau legato a timpilor accentuaţi, folosirea unei game din ce în ce mai largi de diviziuni excepţionale, impunerea unor accente asimetrice, utilizarea unor ritmuri inspirate din folclor. Pe lângă alternarea unor *tempi* foarte diferiţi, pe porţiuni restrânse pot apărea mari fluctuaţii agogice sugerate chiar de compozitor şi se dezvoltă astfel şi terminologia muzicală.

Datorită creşterii în complexitate a lucrărilor muzicale, în Romantismul târziu se face simţită necesitatea apariţiei unei persoane specializate pentru coordonarea ansamblurilor: dirijorul profesionist. Având în vedere că gestul dirijoral are ca element central tactarea măsurii, afirmarea rolului de dirijor este şi o recunoaştere a interesului sporit acordat raportărilor temporale din cadrul muzicii. Se poate observa aşadar, de-a lungul timpului, o modificare a ierarhiei celor 3 niveluri de „creaţie" muzicală: de la compozitor, interpret (dirijor) şi, mai târziu, la public.

Prin evitarea metrului clasic se ajunge şi la „melodia infinită" wagneriană, la care contribuie şi evitarea rezolvărilor funcţionale dominantă-tonică, dar şi lipsa structurării clasice a discursului muzical şi adoptarea unor articulări mai puţin evidente a acestuia. Se ajunge astfel la foarte mari libertăţi formale. De asemenea, sunt explorate dimensiunile extreme ale lucrărilor, de la miniaturi până la genuri de mare amploare, ca poemul simfonic sau opera. Şi în cadrul genurilor deja existente se poate observa tendinţa de expansiune a părţilor lucrării şi a momentelor interioare. Pentru a putea menţine coerenţa unor asemenea lucrări muzicale a fost nevoie de contracararea unor prea mari libertăţi prin mijloace componistice noi: ciclicitatea şi dezvoltările tematice, tehnica personajelor muzicale (leit-motivul) sau adoptarea unor elemente pregnante din specificul diverselor naţiuni.

În secolul XX, timpul, fie că este privit din perspectiva celor trei ipostaze ale sale, trecut-prezent-viitor, fie că se încearcă o definire a sa în relaţie cu omul, este şi mai mult în centru atenţiei gânditorilor.

Iniţiind o nouă metodă de abordare a filosofiei, fenomenologia, Edmund Husserl (1859 – 1938) analizează timpul în prelegerile sale despre „fenomenologia conştiinţei interne a timpului". Abordarea sa porneşte de la încercarea de a înţelege percepţia succesiunii temporale, percepţie ce presupune simultaneitatea perceperii

unei acţiuni şi amintirea celei (celor imediat) trecute. Dar amintirea acţiunii trecute nu există în sine, ci este refăcută de fiecare dată. Husserl consideră, aşadar, că memoria unui eveniment este indisolubil legată de fantezia care îl generează. Husserl face un pas înainte faţă de Augustin: memoria unor evenimente trecute nu este simultană, ci reprezintă o extindere a conştiinţei temporale a acelor acţiuni. Relaţionarea temporală a acţiunilor trecute rămâne neschimbată, deşi ele vor fi percepute mereu din perspectiva unui „acum" mereu diferit. Ele sunt „prezente" în memoria trecutului apropiat şi se îndepărtează continuu faţă de punctul de referinţă, „acum", păstrând relaţionarea faţă de evenimentele înconjurătoare. Aceste afirmaţii reprezintă o depăşire a definirii timpului ca simple succesiuni de momente „prezente" şi umbresc puţin distincţia dintre trecut, prezent şi viitor: dacă trecutul apropiat este încă prezent în memorie, înseamnă că el nu este trecut într-adevăr.

Henri Bergson (1859 – 1941) prezintă ideea de timp în strânsă corelaţie cu spaţiul: momentelor care au trecut le sunt atribuite puncte din spaţiu pentru a putea fi relaţionate între ele şi cu momentul prezent. Deşi vorbim despre timp ca despre un mediu omogen în care stările conştiinţei noastre sunt alăturate ca şi în spaţiu, Bergson face distincţia între durata pură, care este apanajul subiectivităţii şi timp, care este cu totul altceva, timpul este spaţiu. Durata pură, timpul subiectiv, asupra căruia putem avea o înţelegere imediată este singurul timp real.

În lucrarea *Fiinţă şi timp*, Heidegger abordează problema temporalităţii ca o condiţie a existenţei, căci nimic nu poate să „fie" fără a avea o formă temporală. *Dasein*-ul, (existenţa *acum-aici*) fundamentând fiinţarea ca *fapt-de-a-fi-în-lume*, este întotdeauna centrat pe prezent. Tot prin prezent este înţeles şi timpul: viitorul – ceea ce nu este încă prezent; trecutul – ceea ce nu mai este prezent.

Teoretizările timpului în domeniul filosofiei se reflectă şi în modalităţile de tratare a acestui parametru în arta sunetelor. De la libertatea în interiorul normelor, muzica trece la negarea acestora. Pe lângă evitarea vechiului sistem de organizare a înălţimilor, revoluţia acestui secol s-a manifestat mai ales la nivelul ritmului.

Compozitorii care nu părăsesc totuşi sistemul tonal-funcţional explorează limitele acestuia: deşi folosesc aceleaşi mijloace, îi încalcă regulile. La nivel ritmic, efectul barelor de măsură şi al măsurilor era anulat, prin folosirea unor suprapuneri de ritmuri din cele mai diverse, utilizarea intensă a diviziunilor excepţionale, apelarea la ritmuri alternative şi asimetrice. Notaţia clasică rămâne doar un mijloc la care compozitorii au recurs, în principal, în vederea menţinerii unei claritaţi vizuale a partiturii şi pentru asigurarea unor puncte de reper, importante pentru relaţionarea vocilor între ele. Pe lângă ritmurile giusto, o utilizare din ce în ce mai intensă o cunosc şi ritmurile *rubato*, care prin alternarea momentelor de aglomerare şi rarefiere ritmică dau senzaţia unor deformări libere a timpului.

Compozitorii celei de-a doua şcoli vieneze pregătesc, prin instaurarea sistemului atonal-dodecafonic şi serial, drumul spre serialismul integral (Boulez 1954). Tot la mijlocul secolului XX, ca urmare a atenuării detaliilor percepute în cadrul unor lucrări în care determinismul exagerat duce la supraîncărcare, apare calculul stocastic (Xenakis a observat că prin metoda probabilistică se ajunge mult mai uşor la acelaşi rezultat). Compozitorii renunţă treptat la un rol de autoritate şi responsabilitate exclusive, reevaluând relaţiile lor cu interpretul, pe de o parte, şi cu publicul,

pe de alta. Ei încep să acorde libertate de inițiativă interpreților ajungându-se treptat la abandonarea oricărei indicații concrete în partitură, la aleatorismul liber. Astfel, este foarte probabil ca două versiuni ale aceleiași lucrări să nu fie nici măcar asemănătoare. Fie că este vorba de aleatorism la nivelul notației (al caracteristicilor sunetului) și al desfășurărilor interne sau al construcției formale a lucrării și a componentei orchestrale, acesta a condus la deplasarea atenției dinspre detaliu spre întregul opusului. În muzică încep să pătrundă calculele matematice, lucru întâlnit și în Antichitate, dar realizat acum la alt nivel, acela al predeterminării structurărilor interne a unei lucrări. În vederea evitării oricăror simetrii întâmplătoare, în numeroase cazuri, la baza alegerii și ordonării duratelor stă șirul lui Fibonacci, iar în altele, ritmurile sunt organizate cu ajutorul numerelor prime, a raporturilor matematice între diverse durate.

Datorită rapidelor dezvoltări tehnologice, în arta muzicală pătrund computerele, iar tehnicile electronice au provocat o bulversare de netăgăduit în concepția despre timpul muzical: ca și celelalte elemente ale muzicii, ritmul va fi și el calculat exact sau probabilistic de această mașină algoritmică ce poate suplini chiar gândirea muzicală și, cu atât mai mult, crearea de noi tipare ritmice nu va fi o problemă. Pe lângă actul compoziției care este asistat de computer, această tehnologie înlocuiește uneori și cealaltă verigă a fenomenului artistic muzical, interpretarea. Prin redarea muzicii de către mașină se elimină total omul și se asigură o recreare fidelă și invariabilă a lucrării. Apar astfel creațiile muzicale „de unică folosință", scrise pentru a fi ascultate o singură dată[1]. Cercetările au dus chiar la producerea unor noi efecte acustice, chiar paradoxale pentru percepție: sunete a căror înălțime pare să urce și să coboare simultan sau care par să accelereze și să încetinească în același timp.[2]

Stockhausen, în prima versiune a lucrării *Kontakte* (1959-1960) lărgește modalitățile de tratare a duratelor și modurile de percepere a timpului, un eveniment sonor desfășurându-se într-un interval de timp oricât se vrea de lung, ceea ce până atunci nu era posibil din cauza constrângerilor fiziologice impuse. Prin coborârea în microstructura sunetului el îndreaptă atenția spre „aici" și „acum".

Se ajunge treptat la apariția operei deschise, în care compozitorul oferă doar mijloacele de construcție a discursului sonor, urmând ca sintaxele să fie stabilite de interpret. În *Momente*, Stockhausen evită o desfășurare bine determinată a evenimentelor, în care fiecare moment este consecința precedentului său și cauza următorului. Astfel, atenția este îndreptată către fiecare moment prezent, format din verticalități care intersectează orizontalitatea temporală; "eternitatea nu începe la sfârșitul timpului, ci se întâlnește în fiecare moment."[3] Chiar dacă fiecare moment poate avea durate variabile (lucrarea este mobilă, unitatea de timp fiind la latitudinea dirijorului), modul său de lucru cu acestea dovedesc o dorință de manipulare încă foarte bine determinată a timpului.

---

[1] Vezi lucrările lui Lucian Mețianu compuse cu ajutorul computerului în baza unui algoritm unic pentru un anume ascultător, cu specificația clară de a fi ascultate o singură dată și apoi distruse.

[2] Dominique et Jean-Yves Bosseur, *Revolutions musicales. La musique contemporaine depuis 1945*, Minerve, 1986, 215.

[3] Apud. Bosseur, *Revolutions musicales…*, 66.

Ca reacție la supraîncărcarea specifică unor curente muzicale, la mijlocul anilor ’60 a apărut muzica minimalistă: o încercare de întoarcere la originile arhetipale ale muzicii. Cele două direcții (cea repetitiv transformațională şi cea non-evolutivă) pun într-o nouă perspectivă temporalitatea acestei arte: aceşti compozitori explorează în lucrările lor întinderile temporale ca pe un întreg indivizibil şi imobil pe care ascultătorul îl poate examina din toate unghiurile sau ca pe un fenomen a cărui evoluție poate fi studiată din interior, cu microscopul temporal, astfel încât să poată fi percepute transformările ce se petrec la nivelul fiecărei molecule, din perspectiva unui prezent mereu altul, dar continuu.

Ținând cont de procesele psihologice ce influențează percepția temporală, compozitorii au încercat să depăşească limitele pe care caracterul discursiv le impune muzicii. Au încercat să facă auzită tăcerea, să oprească timpul sau să îl facă reversibil. Sunt tentative, iluzii sonore, printre care unele, din păcate, se validează doar în prezența unei explicații adiacente muzicii. Totuşi, explorarea temporalității a contribuit la descoperirea de noi tehnici componistice, la investigarea conştientă a acestei dimensiuni specifice artei sonore.

Aurel Stroe - *Armonia*

Revenim la întrebările inițiale: Există lucrări muzicale în care timpul reprezintă mai mult decât o realitate imanentă? Este timpul muzical un parametru ce poate fi modelat?” Răspunsul este clar, da: mulți compozitori şi-au manifestat interesul în această direcție şi au încercat, în diverse moduri, să depăşească limitările pe care timpul le impune muzicii. Propunem, pentru ilustrarea acestor preocupări, o incursiune analitică în *Muzica de concert pentru pian, percuție şi alămuri* a compozitorului român Aurel Stroe.

Aurel Stroe este un muzician în creația căruia interesul pentru temporalitate a găsit un sprijin în studiile sale anterioare de matematică şi în muzica asistată de calculator. Această fuziune intimă între muzică şi matematică s-a reflectat şi în studiile sale teoretice, autorul aducând în muzică concepte inovatoare, cum ar fi cel de „muzică morfogenetică” sau teoria „claselor de compoziții”. Stroe explorează temporalitatea în mod diferit în lucrările sale: parcurgerea temporală a unui profil spațial în *Arcade*, reconstituirea timpului în lucrarea „*În vis desfacem timpurile suprapuse*”, înghețarea timpului în *Laude I* etc.

Muzica de concert pentru pian, percuție şi alămuri, scrisă în 1964, este structurată în 4 părți. Un lucru mai puțin obişnuit este faptul că a doua şi a patra dintre acestea sunt perfect identice. Ele sunt construite pe baza unui singur acord, fapt care le conferă un caracter minimalist şi reflectă atenția pe care autorul o acordă capacităților expresive ale fiecărui parametru sonor în parte. În acest caz, **armonia**, care dă şi titlul celor două părți, este cea care creează cadrul sonor pe fundalul căruia se poate observa plasarea în timp a acestei mişcări.

Cele 10 voci, o formație compactă formată numai din alămuri (4 trompete, 4 corni grupați 2 câte 2 şi 4 tromboane), care participă la formarea acestui acord, realizează, prin intrări succesive, acoperirea aproape completă a totalului cromatic,

lipsind notele *sol* şi *sib*. Singurul parametru care evoluează este intensitatea, iar conturarea unei imagini de magmă sonoră care se îndreaptă spre un climax central se realizează printr-o polifonie de atacuri, în care nu există incidenţe verticale.

Irinel Anghel[1] vorbeşte despre o tendinţă care se manifestă în mai multe lucrări ale lui Aurel Stroe şi care se reflectă şi aici: cea a muzicii nonevolutive, o muzică în care nu se mai percepe o pulsaţie de bază şi, prin urmare, percepţia temporală este cvasi îngheţată. Se creează astfel impresia unei mişcări minime, ca aceea a unui plămân imens, impresia unui singur gest de devenire sonoră lentă în care se parcurge drumul de la *pp* la *ff* şi înapoi.

Climaxul se situează exact în punctul de simetrie al părţii, la măsura 12 din 23. Simetria de dinamică se completează şi cu o simetrie ritmică în oglindă. Prima jumătate a părţii este creată în baza unui algoritm, în care sunt folosite doar cinci durate. Ca şi în lucrarea *Arcade*, compusă cu doar doi ani înainte, gândirea matematică a compozitorului a ales pentru fiecare durată, luând ca unitate şaisprezecimea, câte un număr din şirul lui Fibonacci: 5, 8, 13, 21, 34.

Simetria se realizează la 9 din cele 10 voci în jurul unei „durate pivot", iar la trombonul 3 îmbinarea se realizează conjunct, fără durată de legătură. Preocuparea pentru formalizare se observă şi în construirea acestor „durate pivot", concepute în baza unor grupe simetrice de câte 3 elemente, înlănţuite conjunct, creându-se astfel o analogie la nivelul duratelor cu modurile cu transpoziţie limitată ale lui Olivier Messiaen.

Algoritmul care stă la baza alegerii acestor durate se bazează pe 3 repetări ale formulei numerice 4: 4: 6, ultima dintre ele incompletă. Va rezulta astfel succesiunea cu simetrie de oglindă 4: 4: 6: 4: 4: 6: 4: 4. Acestea vor reprezenta diferenţele în număr de şaisprezecimi dintre „duratele pivot" folosite, lăsând la o parte cazul trombonului 3, la care simetria nu se realizează în jurul unei durate centrale:

4:	4:	6:	4:	4:	6:	4:	4
4	**8**	**12**	**18**	**22**	**26**	**32**	**36**	**40**

Simetria, un procedeu frecvent întâlnit încă din Baroc, aplicată de data aceasta duratelor, se poate observa mai uşor în tabelul următor. Inclusiv pauza iniţială se regăseşte simetric la sfârşit, iar importanţa acordată acestor momente de tăcere se poate observa la finalul părţii prin introducerea a încă 4 şaisprezecimi de pauză la fiecare voce. În contextul unei scriituri metrice clasice (4/4), această completare cu pauze nu dezechilibrează structura simetrică a mişcării, ci doar asigură un final „concomitent" la toate instrumentele, final în care şi aceste pauze de şaisprezecimi devin parte constitutivă a lucrării:

[1] Irinel Anghel, *Orientări, direcţii, curente ale muzicii româneşti din a doua jumătate a secolului XX*, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor şi Muzicologilor din România, Bucureşti, 1997, 38.

7 **34 13 21 05 08 08 34 05 21 13 26 13 21 05 34 08 08 05 21 13 34** *7 + 4*

9 **21 05 08 34 13 13 05 08 34 21 22 21 34 08 05 13 13 34 08 05 21** *9 + 4*

18 **08 34 13 21 05 21 05 08 13 34** 04 **34 13 08 05 21 05 21 13 34 08** *18 + 4*

16 **13 21 05 34 08 05 34 21 13 08 08 08 13 21 34 05 08 34 05 21 13** *16 + 4*

2 **08 05 34 13 21 21 13 34 08 05 36 05 08 34 13 21 21 13 34 05 08** *2 + 4*

4 **34 21 05 08 13 13 21 34 05 08 32 08 05 34 21 13 13 08 05 21 34** *4 + 4*

14 **05 08 34 13 21 34 13 05 08 21 12 21 08 05 13 34 21 13 34 08 05** *14 + 4*

13 34 21 08 05 34 08 21 05 13 40 13 05 21 08 34 05 08 21 34 13 *+ 4*

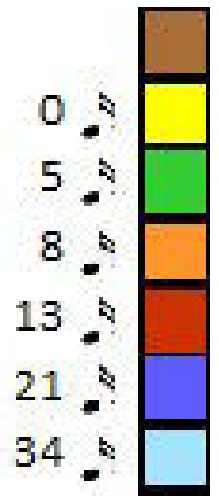
20 **05 08 13 21 34 05 08 13 21 34 34 21 13 08 05 34 21 13 08 05** 20 *+ 4*

11 **21 13 08 05 34 08 21 13 34 05 18 05 34 13 21 08 34 05 08 13 21** *11 + 4*

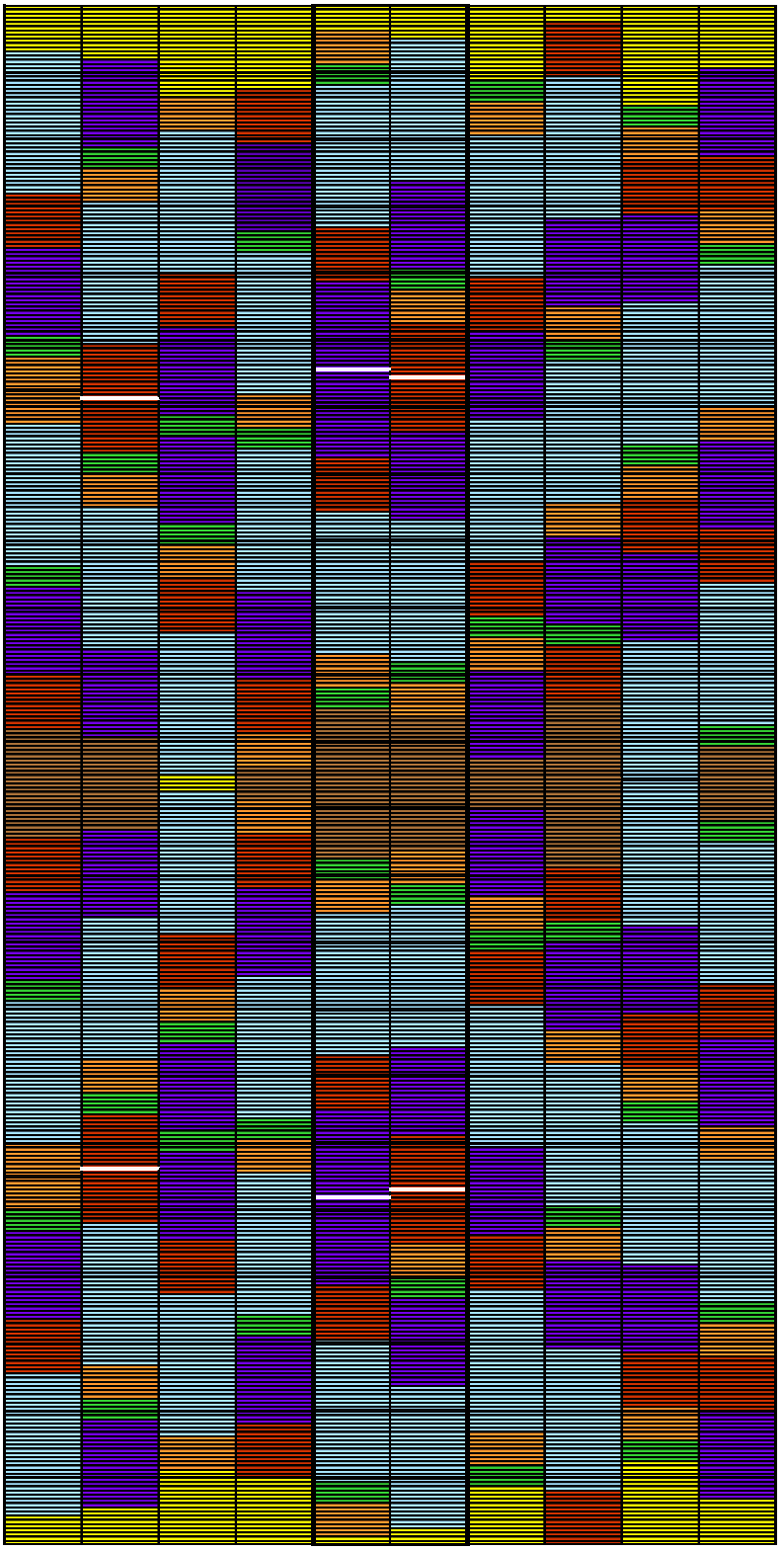
Redăm alăturat schema[1] acestei polifonii de atacuri şi duratele (în număr de şaisprezecimi) grupate pe instrumente şi măsuri.

Legenda:

durate pivot



[1] Pentru o cuprindere vizuală mai uşoară a schemelor am subliniat printr-un chenar poziția cornilor, care constituie punctul de simetrie verticală a partiturii (rândurile 3-4).



Graficul polifoniei de atacuri

Un fenomen aparent inexplicabil pentru cercetător este apariția a 4 șaisprezecimi de pauză ca durată pivot în măsura 12, la trompeta 3. O explicație posibilă apare însă din perspectiva psihologiei percepției: un sunet ținut, în cazul nostru un acord, chiar dacă este în *ff*, după momentul atacului începe să-şi piardă din energie. Aici, datorită pauzei, acest cluster întins pe aproape două octave sărăceşte cu un element, dar revenirea lui va accentua, chiar dacă la un nivel aproape insesizabil, nuanța de *ff* de la care se va descreşte treptat până la final.

Fiecare instrument realizează până la durata/momentul care reprezintă punctul de simetrie un număr de 10 atacuri/10 durate. Acestea sunt grupate în aşa fel, încât fiecare din cele 5 durate se repetă de două ori în fiecare dintre cele două secțiuni simetrice.

Aceeaşi distribuție egală, de câte două elemente, se întâlneşte şi pe „verticală": instrumentele execută două câte două aceeaşi durată, chiar dacă ea este decalată temporal, datorită pauzelor inițiale care ajută la realizarea unei construiri treptate a acordului. Notând fiecare dintre cele 5 durate cu numere de la 1 la 5 pentru o vizualizare mai uşoară şi lăsând la o parte pauzele inițiale şi durata centrală, va rezulta pentru fiecare jumătate a *Armoniei*, o matrice de 10 pe 10 durate:

5 = **1**; 8 = **2**; 13 = **3**; 21 = **4**; 34 = **5**.

5	3	4	1	2	2	5	1	4	3
4	1	2	5	3	3	1	2	5	4
2	5	3	4	1	4	1	2	3	5
3	4	1	5	2	1	5	4	3	2
2	1	5	3	4	4	3	5	2	1
5	4	1	2	3	3	4	5	1	2
1	2	5	3	4	5	3	1	2	4
3	5	4	2	1	5	2	4	1	3
1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
4	3	2	1	5	2	4	3	5	1

Pe orizontală se poate observa o structură compusă din două serii a câte 5 durate diferite. Observăm şi aici câteva relaţii de simetrie de translaţie sau în oglindă şi ordonări ale elementelor realizate prin permutarea lor faţă de alte serii, dar nu se poate identifica un algoritm unitar în această direcţie. Se poate vorbi totuşi de o serie ritmică de 5 durate, fiind respectat principiul serial de nerepetare a unei durate până la epuizarea totală a elementelor.

De fapt, în acest opus compozitorul utilizează pentru prima dată automatul PRAT, o „maşină de compus care, printr-un procedeu de atribuire, stabileşte durate-le sunetelor"[1]. Acesta creează astfel senzaţia de „curgere aparentă a timpului"[2], în perceperea căruia memoria joacă un rol important. Datorită faptului că memoria prezentului nu înregistrează evenimentele uniforme, lipsite de pregnanţă, memoria involuntară este singura care rămâne activă. „Maşinăria" realizează de fapt un timp virtual, care porneşte de la minus infinit şi merge până la plus infinit, din care noi experimentăm doar un segment.

Până aici totul pare să fie o realizare componistică modernă, conceptuală, realizată prin mijloace avangardiste pentru acea vreme. Aşa cum orice perspectivă nouă se observă şi se înţelege mai uşor prin contrast, şi aici ideile inovatoare în ceea ce priveşte temporalitatea sunt prezentate totuşi pe fundalul unor concepte clasice:

CLASIC	MODERN
armonia (acord)	→ *cluster* (aproape totalul cromatic)
notaţia metrică (4/4)	→ lipsa unei pulsaţii de bază
simetria	→ simetria în oglindă a întregii părţi
complementaritatea ritmică	→ „serii" ritmice, şirul lui Fibonacci
varietatea ritmică	→ minimalism
măsuri complete	→ importanţa acordată pauzei (tăcerii)
nuanţe clasice	→ un singur gest dinamic, simetric
gradaţie dinamică	→ perceperea unei imobilităţi temporale
sunete naturale, fără efecte	→ un singur acord, mereu reconfigurat
atacuri *non vibrato*	→ polifonie de atacuri
grup clasic de instrumente	→ folosirea automatului PRAT

Această lucrare este un exemplu tipic de muzică conceptuală, în care compozitorul porneşte de la structuri abstracte, *hors-temps*, construite după modele matematice şi deducţii logice (proporţii, simetrii) şi le proiectează în concretul spaţiului sonor şi într-un cadru temporal. Modul de prezentare a acestui acord creează impresia studierii sale în afara unui context (ca într-un experiment în care atenţia se deplasează continuu între diversele armonice), o senzaţie de explorare a sa din unghiuri mereu diferite, ca sub incidenţa unei lumini schimbătoare. Putem face o analogie între această impresie şi concepţia bergsoniană de „timp spaţializat",

[1] Horia Şurianu, *Aurel Stroe – Profil (I)*, în *Revista Muzica*, Bucureşti, Nr. 7/1981, 42.
[2] *Ibid*., 42.

conform căreia în actul percepției (spre deosebire de memorie) un eveniment este extras din contextul său temporal şi înghețat într-o stare în care pot fi identificate proprietățile sale obiective. Aşa cum spațialitatea este mai uşor de apreciat decât temporalitatea, spațialitatea armoniei constituie aici mijlocul potrivit pentru realizarea unor perspective temporale noi.

Întemeierea filosofiei şi ateismul la tânărul Heidegger

– Prolegomene la o perspectivă existenţial-ontologică –

István KIRÁLY V.
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj,
Departamentul de Filosofie

Cuvinte cheie: Heidegger Martin, întemeierea filosofiei, facticitate, fenomenologie, hermeneutică, moarte, ateism, filosofia religiei

Rezumat: Lucrarea examinează, dintr-o perspectivă care este ea însăşi existenţial-ontologică, felul în care, într-un text de tinereţe a lui Martin Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation)*[1922] – în care se conturează deja câteva elemente definitorii şi pentru concepţiile expuse în *Fiinţă şi timp* – meditaţia despre condiţiile şi situarea hermeneutică ale filosofării totdeauna vii şi actuale, se lărgeşte de fapt într-o chestionare despre originile, temeiurile, esenţa şi sensul filosofiei ca atare. Meditaţie în şi prin care filosofia se identifică şi se întemeiază ca fiind pe de o parte tocmai un mod de a fi al „Dasein-ului uman" (*menschliches Dasein*) muritor, adică un mod factic de a fi al acestuia care, pe de altă parte, ea însăşi originează din şi în viaţa factică a omului tocmai cu rostul de a fi modalitatea prin care această fiinţare – adică noi înşine – se reîntoarce spre problematizarea posibilităţilor sale existenţiale chiar prin asumarea poverii şi a „greutăţii" interogaţiei radicale. Care deci merge şi trebuie să meargă el însuşi şi în mod decis – de aceea funciarmente „fără Dumnezeu" şi prin urmare *a-teu* – până la rădăcinile istorice şi ontologice ale unui **prezent** con-temporalizat (*mitzeitigt*) atât cu **trecutul** cât şi cu orizonturile existenţiale **viitoare** ale posibilităţilor factic asumate.

E-mail: kiraly_philobib@yahoo.com

*

Motto:

„Die Streblichen sind die Menschen. Sie heissen Sterblichen,
weil sie sterben können. Sterben heisst: den Tod als Tod vermögen.
*Die vernünftigen Lebewesen müssen erst Sterblichen **werden**."*

Martin Heidegger[1]

Orice discuţie despre „întemeiere" se realizează, de regulă, prin referire directă sau implicită, la ceea ce a fost formulat de către Leibniz drept **principiul**

[1] „Muritorii sunt oamenii. Ei se cheamă muritori, deoarece **pot** muri. A muri însemnă **a face posibilă moartea ca moarte.** Fiinţele raţionale trebuie mai înainte **să devină** muritori." Martin Heidegger: *Das Ding* In: M. H.: *Das Ding und Die Sprache* – A dolog és A nyelv (Ediţie bilingvă, maghiaro-germană, Sylvester János Könyvtár, Sárvár, 2000, p. 41 (trad. şi subl. I.K.V.)

raţiunii suficiente. Ori, în fond, acest principiu pune în mişcare – adică: aduce în chestionare – în primul rând şi tocmai întrebarea: **De ce?**

Când discutăm însă probleme cum este şi chestiunea întemeierii **filosofiei**, atunci de la început ni se pare hotărâtor să încercăm să lămurim – dar şi să realizăm – **condiţiile** şi **situarea hermeneutică** ale unei asemenea meditaţii. Iar primul dintre aspectele care intră aici în joc trebuie să fie, credem, precizarea şi conturarea faptului că perspectiva existenţial-ontologică din care am hotărât să prefigurăm aici problema întemeierii filosofiei nu este, desigur, „aleasă" în mod întâmplător dintr-o gamă multiplă de „posibilităţi" aflate în mod indiferent la îndemână… şi că alegerea ei nu este determinată nici doar de către înclinaţiile „profesionale" de „specialitate" ale autorului, ci ea este pusă în mişcare din unicul motiv că, pe de o parte **aparţine…** iar pe de altă parte **ţinteşte** tocmai acel **orizont** şi **domeniu**, de care şi problema însăşi a întemeierii filosofiei aparţine şi ţâşneşte la rândul ei în mod cu totul organic şi esenţial.

Întrucât şi aceste aspecte fac parte din lămurirea hermeneutică a **situaţiei** şi a **motivaţiilor** în - şi din care se conturează şi se desfăşoară interogaţia prezentă, este cu siguranţă necesară şi evidenţierea lor mai detaliată. Căci faptul că perspectiva ontologico-existenţială pe de o parte **aparţine** şi, pe de altă parte, **ţinteşte** tocmai orizontul şi domeniul de care aparţine la rândul ei şi problematica întemeieri filosofiei, constituie în fond şi **motivul** – la fel de esenţial – pentru care, cel puţin noi, suntem în fond şi în genere **interesaţi** de „problema" ei. Am preciza însă, tot de la început, şi faptul că noi folosim aici termenul „interesat" în sensul său propriu şi etimologic atestat. Căci, cum se ştie, cuvântul „interesat" provine – etimologic – din latinescul *inter esse*, care înseamnă însă tocmai „a fi în interiorul şi între" elementele a ceva… sau a fi între ceva ce-şi constituie co-vizarea şi co-apartenenţa prin chiar existenţa a ceea ce este vizat la rândul său ca fiind exact „între". A fi deci „**interesat** de ceva" înseamnă de fapt a fi – mai precis: a se **situa** – în interiorul şi în „crăpăturile" orizontului **acelui** ceva… iar eforturile exprese de înţelegere şi de interpretare ale acestui „ceva" nici nu sunt în fond alt-ceva, decât strădanii de a înţelege, dar şi de a **realiza** tocmai **problematicitatea** acestei interiorităţi şi problematicitatea acestei „aflări între".

Mai pe scurt: într-o problemă cum este cea a întemeierii filosofiei, noi nu tematizăm în fond nimic ce ar fi „exterior" nouă sau filosofiei şi, prin urmare, nimic ce ar fi străin de fiinţa noastră, ci de fapt ne tematizăm propria noastră existenţă tocmai ca **filosofând fiind** şi tocmai **deoarece suntem** filosofând!!! Motivul decisiv şi esenţial pentru care eu **sunt** sau noi **suntem** ori putem fi într-adevăr **interesaţi** de problema filosofiei şi a întemeierii sale este deci acela că, cel puţin „eu însumi", mă ştiu şi mă tem gânditor, şi, de aceea – pur şi simplu – aş vrea ca, în limita posibilităţilor, să şi înţeleg acest lucru şi semnificaţiile lui! Aş preciza – însă şi iarăşi – că şi expresia „în limita posibilităţilor" trebuie luată aici în sens propriu, căci ea vrea să spună exact faptul că am încerca şi ne-am strădui să concepem, să înţelegem şi să conturăm cauza întemeierii filosofiei tocmai ca pe **o posibilitate** aparţinând **nouă** înşine şi **lumii** noastre!

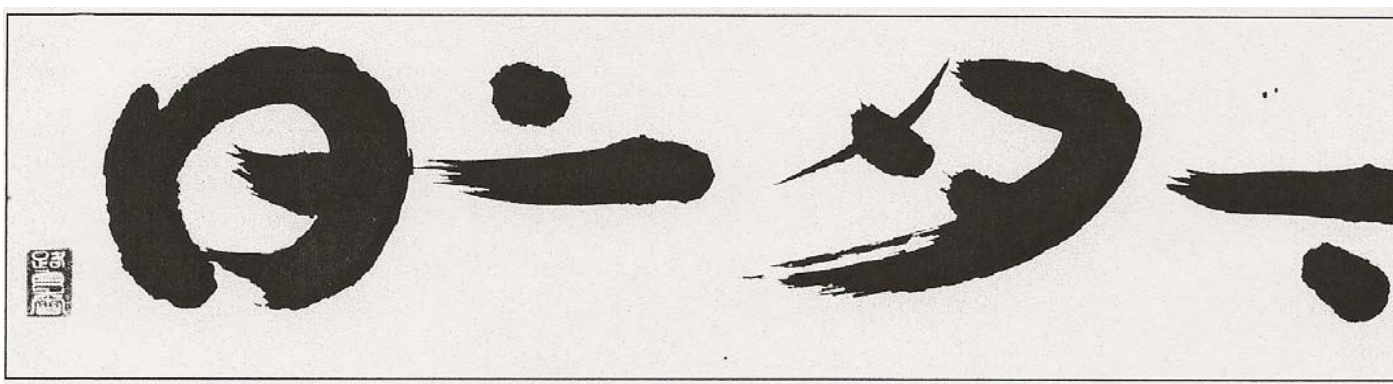
Prin urmare, dacă discutăm aici chestiunea întemeierii filosofiei, atunci acest lucru va trebui să însemne – de fapt şi **în mod principal** – întrebarea şi

lămurirea întrebării: **De ce se face – de ce „fac" şi eu – filosofie?** Adică: **De ce „se" filosofează în fond?** Sau, şi mai precis: **De ce anume filosofează omul?**

Pe acest parcurs interogativ trebuie însă să (ne) fie încă din start foarte limpede şi trebuie asumat în mod expres şi faptul că, pe de o parte, formulând şi „punând" în mod efectiv şi conturat această întrebare, noi totodată – şi oarecum în mod automat – punem în mişcare şi o serie de **alte** întrebări, şi că, pe de altă parte, exigenţa „suficienţei" raţiunilor din principiul raţiunii suficiente ne solicită implicit şi efortul ca aceste întrebări – în aparenţă colaterale – să nu fie lăsate în zona obscură a presupoziţiilor, ci, ele să fie chestionate şi formulate – adică: puse! – în mod cât se poate de explicit. Ori, prima dintre aceste întrebări rămase şi chiar lăsate îndeobşte ne-explicitate cu ocazia întrebărilor cu privire la filosofie şi la temeiurile ei, este cu siguranţa întrebarea: **Cine** filosofează de fapt? Iar apoi – împreună cu aceasta – întrebarea: **Cui** şi **cum anume** îi „aparţine" în fond filosofia?

Ca atare, putem constata că, deşi pare să fie limpede că doar explicitarea întrebărilor de mai sus – adică: **De ce se filosofează?** şi **Cine anume filosofează? –** ne-ar putea conduce **şi** spre realizarea şi conturarea a **Ce anume este şi ar putea fi filosofia?** şi **Care anume ar fi „obiectul" şi sarcinile, chemările ei? etc., (**întrebări legate deci cât se poate de organic de temeiurile şi, prin urmare, de esenţa filosofiei**)** filosofarea însăşi este totuşi îndeobşte privită ca fiind mai degrabă agitaţia şi secreţia unui fel de „spirit de adevăr" inponderal, schematic şi într-atât de „înălţat", „rarefiat" şi „distilat", încât într-adevăr ea ajunge să devină deja perfect „incolor", „inodor" şi realmente lipsit de orice „gust"... Şi/sau un fel de „ştiinţa" (profesională, profesorală şi universitară indiferentă) „universală a universalului"... Sau, dimpotrivă, drept derularea mai mult mecanică a unor „cercetări" disciplinare şi „terminologice" circumscrise, care nici nu mai necesită de fiecare dată explicitarea şi lămurirea problemelor fundamentelor şi a întemeierii.

Analizele – inevitabil sumare – ce urmează aici, se vor concentra de aceea tocmai asupra acestor întrebări. Iar în acest demers ele se vor folosi de şansele un dialog explicitator cu un text heideggerian de tinereţe care – fără să fie neapărat mai puţin cunoscut „publicului" şi specialiştilor în cauză – este totuşi mai puţin prezent şi „cântărit" nu numai în studiile dedicate filosofiei sale, dar şi în chestionările cu privire la temeiurile şi întemeierea filosofiei.



Soarele la răsărit, luna la apus
(Caligrafie de Rodica Frențiu)

E vorba de un scurt text intitulat *Interpretări fenomenologice la Aristotel* purtând subtitlul *Semnalarea situației hermeneutice*.[1] El a fost elaborat de către Martin Heidegger în anul 1922 cu scopul de a-şi susține candidatura simultană la două posturi de „profesor extraordinar", unul la Universitatea din Göttingen, celălalt la Universitatea din Marburg. La prima universitate el este refuzat – în esență pe motivul că spiritul cercetărilor sale nu este în acord cu tradiția universității respective –, însă, la Marburg candidatura lui Heidegger este acceptată, în principal în consecința referatelor apreciative făcute acestui text de către prestigioşii Paul Natorp şi Nicolai Hartmann.[2]

Trebuie să precizăm că în textul heideggerian – *expressis verbis* – nu se spune mai nimic despre „întemeiere" sau „fund amentare". El vorbeşte însă extrem de concentrat şi totuşi amplu despre FILOSOFIE, despre esența, sensul şi specificul ei. Iar cu acest prilej – în confluența gândurilor – în text se conturează şi o meditație deosebit de puternică, radicală şi articulată şi despre „întemeierea" filosofiei.

Desigur, o asemenea investigație fenomenologică şi hermeneutică nu întemeiază şi, evident, nici nu discută despre „întemeiere" în felul că ea ar prezenta filosofia ca fiind un gen de „ştiință originară" sau „primară" (*Urwissenschaft*) de recuperat, din care ar răsări şi s-ar ramifica apoi istoric diferitele discipline şi/sau domenii ştiințifice şi existențiale. Ea nu sondează nici „filosoficitatea" condițiilor (epistemologice) interne de derivare formală şi/sau tematică – din principii sau „fundamente axiomatice" – asigurând apoi „coerența" teoriilor din interiorul unor înfăptuiri sau „discipline de cunoaştere", în cazul de față: filosofiei. Nu! Caracterul întemeiat şi „întemeietor", originar şi fundamental al filosofiei izvoreşte şi rezidă aici tocmai din şi în esența a ceea ce este identificat şi numit acum „obiectul" ei. Şi – în strânsă legătură cu aceasta – mai ales din şi în sensul şi semnificația ei de a fi **activitate** şi **asumare expresă**. Activitate şi asumare în care – şi prin care – se întemeiază în fond şi filosofia însăşi.

---

[1] Vezi: Martin Heidegger: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation) – Fenomenológiai Aristotelés-Interpretációk (A hermeneutikai szituáció jelzésére)* [Ediție bilingvă, germano-maghiară] In: *Existentia*, Societas Philosophia Classica, Szeged-Budapest, 1996-97

[2] În mod interesant – poate chiar ciudat – copia textului a fost păstrată şi regăsită tocmai la Göttingen (unde deci prezentarea lui Heidegger a fost refuzată), dar cercetătorii operei heideggeriene „ştiau" despre existența lui, dintr-o scrisoare în care încă tânărul filosof îl „ținea la curent" pe Paul Natorp despre evoluția investigațiilor sale aristoteliene. Pentru prima oară, textul *Interpretărilor fenomenologice la Aristotel* a fost publicat doar în 1989 în *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, Band 6/1989, cu o prefața de Hans-Georg Gadamer, intitulată – nu foarte nimerit după părerea noastră – *Heideggers „theologische" Jugendschrift*. De atunci – ca şi în ediția folosită de noi – acest titlu trece drept un fel de „subtitlu" al textului. Totuşi intenția, destul de evidentă a lui Gadamer în acordarea acestui titlu prefeței sale, a fost cu siguranța şi acela de a „înlesni" apropierea unui public cât mai larg şi nu rareori stăpânit de prejudecăți şi chiar aversiuni de natură teologică şi religioasă față de gândirea lui Martin Heidegger

Altfel spus, filosofia se întemeiază şi ea însăşi fundamentează tocmai în şi prin faptul recunoaşterii, dezvăluirii şi explicitării sale ca fiind – ea însăşi! – **un mod de a fi al Dasein-ului.** Mai precis, un mod de a fi al fiinţării numită în aceste texte încă **om**. Filosofia nu se mai recunoaşte şi nu se mai identifică deci ca fiind pur şi simplu o „teorie" – nici a ceva ce altfel ar fi „ne"-teoretic şi nici în sensul unui instrument specializat în atingerea unor obiecte şi obiective cognitive specifice (fie ele conturate sau, dimpotrivă, stratosferice şi ideale) – ci „doar" ca „unul" dintre modurile diferite în şi prin care omul îşi **realizează şi îşi desfăşoară factic şi efectiv existenţa sa în şi prin timp**. Căci tocmai omul filosofează şi tocmai omul există – deci: este! – filosofând! Şi doar fiinţarea care există filosofând, numai aceea **poate** în genere înfăţişa existenţa ca existenţă, adică existenţa sa, fiinţarea şi fiinţa ca fiind (o) **problemă... deschisă posibilului**. Numai omul poate – şi chiar este nevoit – deci, să se problematizeze pe sine ca fiinţare cu privire la caracterul şi raportul ei de fiinţă... adică drept fiinţare care este legată şi orientată totodată spre şi de celelalte fiinţări, adică spre şi de lume.

Filosofia este prin urmare tocmai **acel mod** de **a fi** al fiinţării numite deci în aceste texte încă „om" – fiinţare umană (*menschliches Dasein*) – în şi prin care el îşi problematizează fiinţa tocmai cu privire la problema şi problematicitatea de nedepăşit a faptului că el însuşi **este** şi că – astfel – el **trebuie** şi **este nevoit** să fie! Deci ca fiind ceva-cineva pentru care fiinţa şi fiinţarea este o problemă, o asumare, o însărcinare, un risc şi o posibilitate sălăşluită în tocmai existenţa lui. Pe scurt: filosofia este una dintre posibilităţile şi nevoinţele nu numai **esenţiale** dar şi **exclusive** ale omului. Atotştiutorii – printre altele – nici nu filosofiează,[1] cum nu filosofiază nici fiinţările care – fără să existe – doar „sunt"...

Din start este limpede prin urmare faptul că, ceea ce trebuie să numim aici „întemeierea" filosofiei şi filosofia ca „întemeiere", nu sunt şi nici nu pot fi în nici un chip vreo „epistemologie" sau vreo „logică" a filosofiei, şi cu atât mai puţin o propedeutică pur preparatorie ori vreo „metateorie" a ei, ci numai **efectivitatea interogării, căutării – dar şi al articulării – esenţei, a sensurilor, a „greutăţii" şi „apăsării" ei!!!** Motiv pentru care în aceste texte Heidegger numeşte această efectivitate tocmai „**facticitate"** sau **„viaţa factică"**.

---

[1] Dimpotrivă caracterul *tâmp* – originar, constitutiv şi de nedepăşit – al „atotştiinţei" şi al „atotştiutorului" este format şi structurat tocmai de- şi prin faptul că, chiar dacă aşa ceva ar putea eventual „şti tot".... niciodată şi nicicum nu ar putea însă să ştie, că, în genere, el „ştie!". Cum nici faptul că „ştie tot", nu-l poate şti nicicum şi deloc. Căci pentru constituirea acestei ştiiri, a acestei conştinţe şi cunoaşteri despre faptul de a şti, este necesară tocmai ***experienţa* ştiinţei ne-ştiinţei**. Adică ***experienţa*** cunoaşterii **lipsei** cunoştinţelor! Este deci necesară experienţa acelei ştiinţe despre **ne**-ştiinţă, a acelei cunoaşteri – ştiiri – despre **ne**-cunoaştere, pe care noi oamenii o numim încă din zorile filosofiei: **întrebare** şi **interogaţie**. Atotştiutorului nu i se poate ivi nici măcar o singură întrebare. Altfel el nici nu s-ar putea numi „atotştiutor", desigur de către întrebătorii... care între-timp nu prea gândesc... şi ca atare nici nu prea se înţeleg pe sine însişi.

Departe de a fi deci pură „teorie", filosofia este – ca mod de a fi al omului – un mod de a fi al **vieții factice**. Mai precis, filosofia este tocmai **acel** mod de a fi al vieții factice, în şi prin care viața factică **însăşi** se **re-întoarce** către sine – problematizându-se, deschizându-se şi depăşindu-se, transcendându-se în permanență. Şi mai exact: prin care viața factică **este făcută** – prin asumare şi efort – să se reîntoarcă în mod explicit şi deschizător către- şi la sine.

Ori, această întoarcere şi reîntoarcere au loc, desigur şi de fiecare dată, într-un „prezent viu" (*lebendige Gegenwart*), din care – pornind deci din problematicitatea căreia –, ele sunt **istorice, adică situate**! De aceea, primul act al întemeierii nu poate fi altceva, decât chiar aducerea la suprafață şi punerea în funcționare efectivă tocmai a acestei situări. Deci: **hermeneutica**! Din acest motiv poartă textul despre care este vorba aici şi subtitlul: *Semnalarea situației hermeneutice* (*Anzeige der hermeneutischen Situation*). Deoarece: „...potrivit caracterului său de ființă (*Seinskarakter*), însăşi cercetarea filosofică este ceva ce nici o „epocă" (*„Zeit"*) ... nu şi-o poate împrumuta de la alta; cercetarea filosofică este în acelaşi timp şi ceva ce – dacă s-a înțeles pe sine şi dacă a înțeles sensul şi capacitățile performanțelor sale care rezidă în *Dasein*-ul uman – nu poate avea niciodată pretenția de a prelua de la generațiile viitoare greutatea şi apăsarea grijii (*Bekümmerung*) interogației radicale. Această greutate nu poate fi şi nici nu trebuie să fie preluată."[1] Cu precizarea că termenul „radical" este utilizat aici în mod consecvent în sensul său propriu, adică: **mergând până la rădăcini**.

Este deci limpede că cercetarea filosofică este identificată aici ca fiind ceva de genul **asumării,** adică asumarea de fiecare dată **actuală** şi factică – prin urmare aflată *in actu* – a greutății şi apăsării grijii **interogației radicale**. Filosofia este deci ceva ce niciodată nu doar „se continuă" sau se „sfârşeşte", ci mai degrabă se re-naşte – **este deci adusă la o nouă şi reluată re-naştere** – în fiecare epocă prin şi în funcție de asumarea unor sfidări existențiale, deopotrivă originare, prezente şi istorice – adică asumarea apăsării povarei interogației radicale –, care vizează în mod particular şi în act, fiecare epocă şi fiecare generație **actuală** în parte.

Iar caracterul de **ființă, de existență** al filosofiei se originează tocmai în faptul că ea însăşi nu este decât un **mod de a fi** al *Dasein*-ului uman, un mod de a fi al prezenței umane situate. Adică, filosofia este tocmai **acel** mod de a fi al omului care are **ca obiect** – în mod necesar, propriu şi în primul rând – tocmai **această** ființare ca ființare şi facticitatea vieții sale (*faktisches Leben*). Obiect pe care filosofia astfel înțeleasă şi conturată îl examinează-cercetează şi problematizează chiar cu privire la **caracterul ei de ființă**!

Filosofia **nu** este deci aşezată sau introdusă din exterior – ori în vreun alt mod artificial – în ființă, de aceea nici ființa şi problema ființei nu „intră" din exterior şi artificial în filosofie, ci tocmai şi numai prin existența omului. Adică prin existența celui care filosofează. Cum spune chiar Heidegger „...cercetarea filosofică însăşi dă şi constituie (*ausmacht*) un „cum" determinat al vieții factice, şi, ca atare,

[1] Vezi, M. Heidegger, Idem p. 6

ea îşi şi se **con-temporalizează** (*mitzeitigt*) deja şi cu fiinţa de fiecare dată concretă a vieţii – deci nu ca un fel de aplicaţie ulterioară...".[1]

Înainte de a merge mai departe, trebuie să atragem însă atenţia şi să precizăm împrejurarea că în termenul de „facticitate" şi în cel de viaţă „factică" – deşi în mod evident ei derivă din latinescul *factum* – Heidegger are totuşi în vedere pe de o parte semnificaţiile lui mai vechi, şi, pe de altă parte, cele care s-au păstrat şi desfăşurat mai mult în latina populară. Or, în aceste sensuri şi semnificaţii *factum* nu înseamnă ceva „dat" şi nici „fapte" (în sens să zicem pozitivist), ci tocmai **fapta** văzută în efectivitatea realizării sale, adică **drept act**. Ceea ce este deci esenţial în „facticitate", acela este tocmai **dinamica actului** care este adusă la conturarea **efectivităţii** sale în chiar **actualitatea** lui. Astfel – potrivit şi unei observaţii a lui H-G. Gadamer – Heidegger concepe şi utilizează termenul de „facticitate" exact ca un „contra-concept" (*Gegenbegriff*), adică ca ceva ce este chiar contra- a ceea ce în idealismul german a fost numit „conştiinţă", „conştiinţă de sine" sau, la Husserl, „Eul transcendental".[2]

Numai că viaţa factică este focalizată şi articulată în primul rând de către **grijă** şi de către **ingijire**. Iar tocmai în această dinamică a preocupărilor umane grijului şi îngrijitoare se constituie de fapt **lumea**, atât ca lume înconjurătoare, ca lume comună cu alţii, cât şi ca lume proprie.

Grija şi îngrijirea „fac" însă ca viaţa să fie şi să se şi simtă **grea**. De aceea, viaţa se şi străduieşte factic mereu ca, pe de o parte să se afunde în direcţiile şi în obiectele grijilor sale şi, pe de altă parte şi în acelaşi timp, **să uşureze** greutatea apăsătoare a grijilor ei. Iar acestea, împreună, constituie ceea ce Heidegger numeşte tendinţa de **decădere** a vieţii factice. Precizăm că „decăderea" are aici un sens desigur strict ontologic, ca atare ea nu este decât tendinţa de a se evita – uşurându-se pe sine – a vieţii! Nu este deci vorba despre vreo decădere faţă de nişte „epoci de aur" sau faţă de nişte stări paradisiace de odinioară şi decăderea nu este nici ceva ce are loc doar ocazional sau ar fi caracteristic numai unui anumit timp. Dimpotrivă: decăderea provine din caracterul **constitutiv** pentru viaţa factică a omului a faptului că ea este structurată de către grijă. Grijă care-l poartă pe om în primul rând către **fiinţarea-obiect** a grijilor sale şi care, în acelaşi timp, îl îndeamnă pe om mereu către uşurarea apăsării ei. Decăderea este deci un „cum" ontologic, intenţional-factic al vieţii.[3]

Cum este de fapt şi în fond şi filosofia! Luată în această determinare, esenţa şi sarcina factică a filosofiei nu pot fi **decât** acelea de a se constitui într-o **contra-tendinţă** – tot factică! – la tendinţa de decădere la fel de factică, proprie vieţii factice. Dacă deci viaţa factică are tendinţa de a uşura..., atunci – serios vorbind – sarcina factică-efectivă a filosofiei nu poate consta în elaborarea vreunor programe ce ar conduce la stări ideale şi utopice,[4] ci, înainte de toate, ea stă în chiar **îngreu-**

[1] Idem p.8
[2] Mai vezi şi Hans-Georg. Gadamer: *Heidegger şi grecii*, Cluj, Editura Apostrof, 1999, p. 10
[3] Vezi, M. Heidegger, idem p. 12
[4] Ibidem

narea „lucrurilor" deja uşurate! Adică, în arătarea, atenţionarea asupra greutăţii şi complexităţii lor.

Dacă însă tendinţa de decădere constă într-adevăr în evitarea şi uşurarea proprie vieţii factice cotidiene, atunci această tendinţă de evitare şi de uşurare poate fi identificată înainte de toate tocmai în atitudinea şi în raportul ei obişnuit faţă de **moarte**. Căci moartea este ceva ce, pe de o parte, este o ameninţare a vieţii ca atare, dar, în acelaşi timp, ea este, pe de altă parte, şi un **cum** al vieţii. Moartea nu este „dincolo" de viaţă, căci viaţa umană este în permanenţă, de fiecare dată şi factic în aşa fel încât ea este finită, adică muritoare. În acelaşi timp, nimic nu este mai „grea" vieţii, decât greutatea şi apăsarea morţii. De aceea, nimic nu îmbie şi nu îndeamnă mai mult la uşurarea apăsării ei, decât tocmai moartea!

În raport cu şi **împotriva** acestei tendinţe trebuie prin urmare să se desfăşoare cercetarea filosofică responsabilă. Ea trebuie deci să asigure *Dasein*-ului uman moartea **lui** ca fiind o certitudine care se află tocmai în faţa lui, adică în faţa noastră. Deci fără vreo metafizică a nemuririi şi fără metafizica a ceea ce ar fi „după moarte". Căci toate acestea nu sunt de fapt decât încercări de a uşura greutatea apăsării morţii şi ca atare omisiuni în raport cu sarcina şi „obiectul" filosofiei care sunt, cum am văzut, *Dasein*-ul uman şi viaţa lui factică.[1]

Prin aceasta, adică prin asigurarea existenţială efectivă – şi nu „doar teoretică" sau doar „în gând" – a morţii ca certitudine, deci ca **viitor** cert şi întrevăzut pentru fiecare om şi pentru fiecare generaţie în parte aflată în viaţă, moartea asigură însă – şi de fapt – tocmai **vedere** şi **vizibilitate** atât pentru **prezentul** cât şi pentru **trecutul** vieţii. De fapt şi la modul esenţial, ea originează şi constituie deci **temporalitatea** vieţii factice, temporalitatea ca atare. Ca fiind tocmai „calitatea" de muritor, adică calitatea de a fi în **con-temporalitate cu moartea şi, astfel, cu „ţinerea" şi „deţinerea" morţii.**

Iar **istoricitatea,** mai precis sensul fundamental al istoricităţii – adică: istorialitatea – ca atare, se poate determina doar pornind de la această temporalitate. Istoria ca istorie şi istorialitate a *Dasein*-ului uman – viu, (ca şi, la vremea lui, a celui decedat deja, dar şi a celui nenăscut încă) – se originează deci din **finitudinea** lui/lor, prin urmare din caracterul lui/lor de a fi **muritor**! Istoria ca istorie şi istorialitate, se originează deci în fond din moarte. Adică din **viitor**, nu din trecut şi nici din prezent. Viitorul cert al morţii *Dasein*-ului uman viu este deci cel ce dă de fapt greutate vieţii lui şi dă prin urmare greutate atât trecutului cât şi prezentului ei. Dă deci greutate vieţii factice a *Dasein*-ului uman ca atare. Nemuritorii nu au prin urmare cum să aibă nici istorie, cum, propriu zis, nu au istorie nici fiinţările care – deşi „se afla în timp" – nu există, ci doar sunt.

În schimb – dacă încercăm într-adevăr să-l pătrundem cu gândul – putem realiza şi faptul că „termenul" care din cine ştie ce motive, dar apare totdeauna atunci când se discută despre „moarte"… adică termenul de „ne-murire", trimite în

[1] „Die hier bezeichnete rein konstitutiv ontologische Problematik des Seinscharakters des Todes hat nichts zu tun mit einer Metaphysik der Unsterblichkeit und des « Wasdann?»." Idem p. 18

mod necesar la ceva ce – conform „definiției sale" conținut în mod implicit în formularea lui – este în fond **intangibil** – adică: de ne-atins – tocmai în privința viului vieții sale. Cu siguranță nu este de aceea inutil să încercăm un exercițiu de gândire şi să pătrundem în „adâncurile" acestui „termen". Căci „mort" nu poate fi decât cel care a trăit. În acest sens şi **lipsa** de viață a mortului, **lipsa** de viață a morții aparține de fapt legăturii sale cu- şi la viață, ca fiind tocmai **pierderea ei**. La fel, şi „nemuritor" nu poate fi deci decât cel ce a trăit şi cel ce, prin urmare, trăieşte necontenit şi veşnic. Căci asta numim noi muritorii… „nemuritor" şi îl numim astfel tocmai deoarece ne gândim la el ca la ceva ce – în viață fiind!!! – este lipsit de moarte şi, ca atare, este fără de moarte… Aşa ceva ar fi astfel ceva a cărui ființă vie – adică a cărei viață – este necondiționată şi intangibilă. Ea pe de o parte nici nu depinde şi, pe de altă parte, nici nu poate fi atinsă de nimic. Ființa vie a nemuritorului nu are deci nici o legătură şi nici un contact nici cu nimic şi – în consecință – nici cu Nimicul.

De aceea, tot ce este nemuritor, acela este în mod necesar şi necontenit în aşa fel încât **Cum-ul** ființei sale veşnic vii, nu poate şi nu-i poate fi decât totalmente şi în mod necontenit **indiferent**! Prin urmare, deşi el poate fi **oricând** „când" „aşa" şi „când" „altfel", toate acestea nu pot fi totuşi pentru el decât **eventualități** lipsite de orice **greutate** şi **apăsare**! Greutate şi apăsare care într-adevăr s-ar re-percuta asupra ființei sale veşnic vii, căci viața lui (veşnic vie) nu depinde şi nu este – nu poate fi – atinsă de ele în nici un fel şi în nici un chip. Altfel spus, pentru ceva ce ar fi într-adevăr nemuritor, nici o astfel de atingere-eventualitate nu poate avea – ea însăşi – caracter de **ființă**. Viul necontenit al nemuritorului nu poate fi deci nici periclitat, nici atins de nimic şi, de aceea, nici el însuşi nu-şi poate pune viul în pericol. Prin urmare pentru el însuşi nu poate fi decât indiferent **Cum** anume este el… adică **Cum** anume este acela la care noi muritorii ne gândim – închipuind – că trimitem cu termenul de „nemuritor" şi cu cel de „nemurire".

Luând deci mai în serios sarcina şi treaba gândirii: cu termenul „nemuritorului" şi cu cea a „nemuririi" nu poate fi gândit de fapt nici o (altă) calitate, ca fiind calitatea **lui constantă**, deci ca fiind o calitate actuală într-un mod la fel de necontenit. Dimpotrivă: nemuritorului şi nemuririi îi pot fi asociate în mod necontenit şi veşnic **orice fel** de „calități" şi **oricând**. Aşadar, doar la modul eventual şi doar lipsit de orice **greutate** „ontologică" şi existențială **reflexivă**. Prin urmare: orice străduință, de exemplu, la „bine" sau la „dreptate" etc. a indiferent ce ar fi într-adevăr nemuritor – şi cu atât mai mult vreo constanță ontologică şi calitativă a unei asemenea năzuințe – nu poate fi decât ceva lipsit de sens şi de înțeles. Adică, în terminologie aristotelică: un fel de „capro-căprioară".

În orice caz, aşa ceva se află totdeauna şi în întregime **încoace** de orice „bine" şi de orice „rău", de orice „drept" şi de orice „ne-drept"… **Astfel încât, în fond, el nici nu poate măcar „ajunge" la ele, deci, el nici nu poate ajunge la a fi măcar în contact cu ele.**[1] **Prin urmare, aşa ceva nu poate străpunge nicicum şi**

[1] Critica pe care Nietzsche o întreprinde la adresa lui Kant, are desigur pe deplin în vedere toate aceste aspecte.

niciodată nici „dincolo de bine şi de rău". Adică: nu numai că nu poate „fundamenta" eticile şi sistemele juridice ale dreptății etc., dar nici măcar nu le poate întreprinde vreo „critica". De aceea, şi domenii, probleme şi eforturi cum ar fi etica, deontologia, jurisprudența etc. au rost, au sens şi au greutate doar pentru acele ființări care pornind-decurgând din ființa lor… ajung mereu să fie nevoite ca pentru ele să aibă într-adevăr greutate, sens şi semnificație şi Cum-ul acestei ființe şi Cum-ul acestei existențe. Cu alte cuvinte care sunt muritori şi care mor.

Moartea, murirea este deci ceva ce – deşi de cele mai multe ori **atematic**, dar – pornind totuşi din miezul existenței, **originează** şi **articulează** de fapt – şi tocmai cu privire la greutatea şi la sensurile lor ontologice şi istorice – orice etică, orice deontologie, orice sistem juridic, orice sistem politic, orice teorie ştiințifică sau... filosofică. Domenii pentru care nu este prin urmare deloc nefolositor să şi realizeze acest lucru. Mai ales atunci când ele judecă înalt tocmai despre moarte, deci de fapt exact despre sursa, originea şi tocmai despre fundamentul lor.

Istorialitatea istoriei este însă structurată şi conturată deopotrivă de către tendința de decădere, dar şi de către eforturile existențiale ale contracarării ei. Iar aceste eforturi sunt – la rândul lor – la fel de factice, ca şi decăderea. Posibilitatea lor rezidă deci tot în posibilitățile factice ale Dasein-ului uman. Or, complexul acestor posibilități ale autenticității este numit aici de către Heidegger: **existență.** Care nu se poate contura şi evidența de aceea decât prin şi în urma **destrucției factice** a stărilor de decădere care sunt totdeauna totuşi stările dominante ale facticității.

Prin urmare, în raport cu aceste stări dominante „primatul îi aparține **negației**, nu afirmației".[1] Negația nu înseamnă însă altceva, decât tocmai deschiderea facticității la posibilitățile existenței (sale), adică la posibilitățile autenticității în situarea hermeneutico-istorică dată, concretă, aceasta fiind critica prezentului şi – prin aceasta – critica tradiției şi a istoriei. De aceea, filosofia nici nu poate fi niciodată ceva „popular". Deci nu se poate niciodată bucura de „popularitate", căci ea se afirmă de regulă tocmai î**mpotriva** lucrurilor şi „locurilor" populare, comune şi îndrăgite. Filosofarea este însă nevoită să acționeze destructiv nu numai împotriva acestor dominanțe populare, ci şi împotriva **propriilor sale tradiții**, care şi ele ajung în prezent tot pe calea decăderii. De aceea întemeierea filosofiei şi filosofarea ca întemeiere înseamnă de fiecare dată şi **însuşirea** destructivă, **decisă** şi **negatoare** a acestei tradiții.

A „face filosofie", a filosofa nu se poate de aceea decât pe baza şi în urma unei **decizii.** Doar prin această decizie poate fi de fapt obținut şi însuşit obiectul filosofiei, care priveşte în mod evident şi fundamental existența. Existență care acum stă deci – sfidat şi sfidător – deopotrivă în fața propriilor sale tradiții şi posibilități. Ori, din p.d.v. al tradiției, filosofia situației actuale se mişcă – în linii mari – pe de o parte în **conceptualitatea greacă** (care şi ea a trecut în timp prin cele mai diverse interpretări), şi, pe de altă parte, în **idealitatea creştină**.[2] Ele împreună determină

[1] Idem p. 18
[2] Idem p. 22

deci – din perspectiva problemei facticității – şi interpretarea actuală **dominantă** a vieții (*Lebensauslegung*).

Numai că, din această tradiție şi interpretare lipseşte în esență tocmai **certitudinea** morții. Adică lipseşte tocmai însuşirea morții ca moarte, ca murire şi ca atare şi însuşirea morții ca certitudine! În acord total şi chiar în virtutea acestor direcții şi tendințe – în mod totuşi paradoxal şi consternant, poate – în liniile lor dominante, mai toate tradițiile occidentale – tradiția metafizică, tradiția religioasă, tradiția credințelor şi a opiniilor comune etc. – operează de fapt de mii de ani cu un „concept" al morții care nu numai că nu vizează, ci, dimpotrivă, tocmai ascunde – sau cel puțin **ocoleşte** – murirea ca atare! Începând cu Platon – cu textele lui din *Phaidon* şi din *Criton* – şi continuând chiar cu Epicur… ne mai vorbind de tradiția proprie creştinismului… dar şi de cea a criticilor creştinismului – fie ei de talia unui Schopenhauer sau Nietzsche – şi până la E. Lévinas sau J. Derrida… tradiția metafizică occidentală – cu excepția poate singulară a lui Martin Heidegger – gândeşte moartea în mod constant exact fără murire… Adică pe de o parte chiar ca ne-murire şi fără-de-moarte, sau, pe de altă parte, ocolind în mod constant gândirea expresă-explicită a **muririi**.

Cu atât este de aceea mai apăsat necesară aceea **decizie** pe baza şi în urma căreia filosofia poate deveni într-adevăr o forță capabilă de efectivitatea radicală a contra-mişcării tendințelor de decădere. Pe scurt: capabilă de **emancipare** în raport cu această tradiție şi capabilă să devină totodată „aptă" în vederea eliberării şi deschiderii *Dasein*-ului uman către posibilitățile de autenticitate ale existenței (sale).

Altfel spus – cum declară textual Heidegger – este necesar ca această filosofie să devină şi să fie în mod hotărât şi fundamental **ateistă** (*grundsätzlich atheistich ist*).[1] Adică: să devină o filosofie care a decis să-şi câştige şi să-şi asume obiectul şi sensurile nu determinată de exigențe ideologice şi de „viziuni asupra lumii" şi nici continuându-şi mecanic tradițiile, ci pornind de la propriile sale **posibilități** factice con-temporalizate.

Ateismul fundamental şi necesar al filosofiei nu înseamnă aşadar pentru tânărul Heidegger înregimentarea lui ideologică în vreo altă mişcare şi curent (de ex. în cea „materialistă") ci şi aici avem de a face cu un element cu totul constitutiv. (Şi care, de aceea, este şi mult mai radical, decât oricare mişcare-tendință „obişnuită" de „negare a lui Dumnezeu"!) În loc de aşa ceva aici este vorba despre afirmarea întemeietoare a faptului că, în genere, orice filosofie care se înțelege la modul serios şi cinstit pe sine, împreună cu această înțelegere trebuie să înțeleagă şi împrejurarea că filosofia ca atare şi filosofarea în genere este şi înseamnă deja în mod implicit şi un fel de „ridicarea mâinii împotriva lui Dumnezeu" (*Handaufhebung gegen Gott ist*).[2] Doar astfel îşi poate apoi asigura filosofia şi acea autonomie critică, care este necesară criticii existențiale prin care se realizează de fapt, pe de o parte destrucția tradiției şi, pe de altă parte, deschiderea existenței. Şi doar astfel poate evita filosofia ca – supunându-se atracțiilor uşurării – să devină un simplu şi deja obişnuit „calmant

[1] Idem p. 18
[2] Ibidem

metafizic", prin care omul se refugiază într-o lume „liniştitoare" (*beruhigende Welt*).[1]

Iar pentru a evita într-adevăr aceste capcane şi atracţii tradiţionale şi mult prea obişnuite deja, filosofia trebuie să se desfăşoare, să se construiască şi să se re-construiească numai şi numai pe baza izvoarelor şi posibilităţilor sale reale, factice-efective şi radicale. Iar în această re-construcţie existenţială, *Dasein*-ul uman – care deci filosofează – nu se poate baza decât şi numai pe facticitatea propriilor sale interogaţii radicale... şi nicicum pe vreun Dumnezeu.

Este deci limpede, că „ateismul" – termen folosit aici în sensul său propriu şi constitutiv, adică ***a-theos***, însemnând prin urmare „fără Dumnezeu", şi nu negarea „grosolană" a lui Dumnezeu – este legat în mod esenţial şi fundamental de ceea ce noi discutăm aici, adică de întemeierea filosofiei. Căci prin ateism filosofia nu-şi „câştigă" pur şi simplu vreo „autonomie" – să zicem faţă de biserică sau religie – dorită sau doar visată ocazional de ea, ci de fapt **se întemeiază**! Adică, prin ateismul ei, filosofia îşi dobândeşte, în raport cu tradiţia dominantă, nu doar obiectul său propriu, ci în fond se dobândeşte pe sine ca decizie, ca deschidere şi ca desfăşurare întrebătoare şi cercetătoare radicală!

Din acest motiv se întreabă tocmai aici Heidegger, dacă nu cumva: „Chiar şi ideea vreunei filosofii a religiei, mai ales dacă consideraţiile sale se realizează fără luarea în calcul a facticităţii omului, nu este oare un non-sens pur?" (*Ob nicht schon die Idee einer Religionsphilosophie, und gar wenn sie ihre Rechnung ohne die Faktizität des Menschen macht, ei purer Widersinn ist?)*[2] Dar de ce ar fi un „non-sens pur" chiar şi „ideea" vreunei filosofii a religiei? Desigur, în primul rând de aceea că dacă „religia" ar fi să zicem „obiectul" unei asemenea filosofii, atunci cu asta filosofia astfel conturată şi-ar rata încă din start „obiectul" ei propriu-zis, fundamental şi întemeietor. Adică facticitatea cuprinzătoare a *Dasein*-ului uman!!! În al doilea rând, dacă – cum se şi obişnuieşte de regulă – prin „filosofia religiei" se înţelege sau se sub-înţelege de fapt un fel de „filosofie religioasă", atunci prin asta această aşa-zisă „filosofie", filosofia îşi ratează în fond tocmai sarcinile şi sensurile ei. Căci – în virtutea temeiurilor sale! – sensul şi sarcina filosofiei nu sunt şi nu pot fi altceva, decât conturarea, îngrijirea şi interogarea **întrebărilor radicale!** Care – pe deasupra – se realizează tocmai spre „îngreunarea lucrurilor" şi tocmai prin exerciţiul primatului negaţiei! Iar orice „filosofie religioasă" – prin însuşi numele ei – nu face decât să **îngusteze** deschisul interogaţiei, căci ea ori „ştie" deja de la început răspunsurile crezute şi „religioase" ale „întrebărilor" sale, ori, împreună cu aceasta, se abţine – dacă nu chiar interzice! – de la început interogarea unor anumite tipuri şi direcţii (să zicem a-teiste) ale întrebărilor!

Filosofia se întemeiază şi se identifică deci ca fiind ea însăşi un mod factic de a fi al *Dasein*-ului uman, care, „provenind" tocmai din viaţa lui factică... se şi întoarce la şi în facticitatea şi „vitalitatea" acestei vieţi. De aceea şi prin urmare, filosofia (se) întemeiază în fond pe sine însuşi. Astfel însă se adeveresc şi prind un

[1] Ibidem
[2] Ibidem

nou contur şi o nouă greutate şi vorbele lui Kant, potrivit cu care filosofia este singura care se poate – şi chiar este nevoită – să se întemeieze pe sine însuşi. Iar aceasta nu este niciodată o desfăşurare pur teoretică-epistemică deoarece – cum am văzut – întemeierea de şi pe sine a filosofiei nu are loc decât pornind din şi în apartenența ei ființială şi factică – ca mod de a fi – de viața factică însăşi. Ca fiind deci ea însăşi un raport de ființă în care ființa însăşi „creşte" şi se îmbogăţeşte întorcându-se spre sine sub forma şi la modul interogației radicale ce trebuie asumată, desfăşurată şi efectuată de fiecare dată la modul actual, existențial-istoric şi factic. Oricum: acest text heideggerian de tinerețe, conturează întemeierea filosofiei tocmai aşezând-o în solul originilor şi sensurilor sale deopotrivă factice, istorice şi existențiale. Aşezând-o deci tocmai **în libertate** şi tocmai în ceea ce acelaşi Kant a numit la vremea lui „autonomia şi interesele proprii ale filosofiei". Prin urmare, întemeierea filosofiei înseamnă pentru Heidegger – deja în 1922 – implicit şi deschiderea ei către meditația asupra esenței temeiului şi prin aceasta către necontenita re-interogare a lumii, a transcendenței şi a libertății!

Ori toate acestea vor deveni – în anul 1929 – temele exprese ale studiului *Despre esența temeiului,* în care deci „temeiul" şi „întemeierea" sunt deja interogate în mod expres şi – desigur – radical.

Consideraţii privitoare la vînzarea* la *Cochii Vechi* şi mezat

Elena CHIABURU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi

Cuvinte cheie: *Cochii Vechi; mezat; vînzare silită; drept de protimisis; publicitate; Hareci*

Rezumat: Vînzarea la *Cochii vechi* se folosea pentru arendarea unor venituri domneşti, iar mezatul pentru înstrăinarea bunurilor *nemişcătoare*. Procedura se desfăşura sub coordonarea Divanului domnesc, publicitatea se făcea prin anunţuri verbale concomitente în localitatea unde se afla bunul pus în vînzare, la isprăvnicii şi în Divan. În cazul vînzării la mezat se respecta dreptul de protimisis. Pentru a păstra controlul asupra circulaţiei cu terenuri şi imobile şi a evita înstrăinările ilegale, prin *Sobornicescul Hrisov* din anul 1785 s-a introdus etapa verificării în avans a acestui drept, prin aşa numita „publicaţie". Finalizarea tranzacţiei avea loc în Divanul domnesc, prin *hareci*, adică licitarea propriu-zisă şi adjudecarea bunului cu consimţămîntul părţilor, după care Domnul întărea actul de posesie noului stăpîn.

E-mail: elena.chiaburu@feaa.uaic.ro

*

Licitaţia presupune ca un bun ce urmează a fi înstrăinat să se pună în vînzare în mod public, voluntar sau silit, şi cu respectarea unei proceduri speciale, fiind dat participantului care oferă preţul cel mai mare. Procedura se desfăşoară sub conducerea executorului judecătoresc, care stabileşte data şi locul desfăşurării licitaţiei şi le aduce la cunoştinţa debitorului şi a publicului. Licitaţia se finalizează cu un proces-verbal de adjudecare.[1]

În evul mediu românesc, vînzarea la licitaţie s-a folosit fie pentru darea în arendă a unor venituri domneşti, fie pentru stingerea unor litigii generate de neplata datoriilor, de nevoia împărţirii unei moşteniri sau de ieşirea din indiviziune în cazul stăpînirii devălmaşe. În limbajul epocii, termenii care desemnau scoaterea în vînzare prin licitaţie sînt *Cochii vechi* şi *mezat*, ultimul cu sinonimul *sultan-mezat*. Studierea condiţiilor care au impus licitaţia, a formelor de vînzare, a categoriilor de participanţi şi a mecanismului juridic de desfăşurare contribuie la cunoaşterea unor aspecte ale vieţii economico-sociale precum: evoluţia şi transformarea stăpînirii devălmaşe, destrămarea posesiunilor funciare, respectarea dreptului de protimisis, simplificarea

* Editorii respectă opţiunea autorului cu privire la ortografia legată de folosirea literei „î" şi „â".
[1] Mircea Costin, *Dicţionar de drept civil*, vol. III: L – Z, Bucureşti, Lumina Lex, 2004, p. 490-491, sub *voce.*

unor aspecte de drept civil şi modernizarea societăţii româneşti la finele secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a celui de-al XIX-lea.

Deşi practica era unitară în tot spaţiul românesc, în studiul de faţă ne vom referi doar la Ţara Moldovei şi vom folosi pentru argumentaţie, cu precădere, exemple din capitala acesteia, oraşul Iaşi. Limita cronologică superioară a investigaţiei este anul 1800. Procedăm astfel, pe de o parte pentru că în Ţara Moldovei vînzarea la mezat se desfăşura în mod centralizat sub controlul Divanului domnesc de la Iaşi, iar pe de altă parte din cauză că doar pentru oraşul Iaşi pînă la 1800 beneficiem de un temei documentar bogat şi articulat, editat în mod sistematic şi riguros.[1] În plus, de la începutul secolului al XIX-lea, practica vînzării la *Cochii vechi* şi la mezat intră într-o etapă nouă, de modernizare şi constituie subiectul unor lucrări legislative care impun o abordare de sine stătătoare. Pentru acest studiu, surse complementare de informare sînt *Condica lui Constantin Mavrocordat*, *Sămile de Vistierie,* lucrări de istorie a dreptului bizantin şi dicţionare de specialitate, care vor fi indicate la locul potrivit.

Se vindeau la mezat aşa numitele bunuri *nemişcătoare*: case şi locuri de case, dugheni, vii, moşii, la care se adăugau ţiganii, în timp ce vînzarea la *Cochii vechi* era folosită mai ales pentru arendarea unor venituri domneşti.

În ordine cronologică, documentele de arhivă menţionează mai întîi *Cochii Vechi*, cu sensul „cine dă mai mult?", acesta fiind strigătul telalilor care anunţau pe ulițe vînzarea unui bun la licitaţie. Alexandru (de) Cihac definea astfel noţiunea: „*Cochii vechi***,** s. pl. enchères; ung. ***kótya*** licitation, ***vett (venni)*** acheté; idem, din sîrb ***koće veće***. Cu timpul, cuvîntul ***veće*** a fost apropiat, prin etimologie populară, de *vechi*, plural *vechiu*".[2] Explicaţia lui Cihac a fost preluată de August Scriban: „*Cochii vechi,* m. pl. (ung. ***Kótyavetye***, macedoslav ***ko kĭe vekĭe,*** bg. ***Ko šte vešte***, sîrb ***ko će vece*** - cine vrea să dea mai mult".[3] Cu toate acestea, explicaţia corectă îi aparţine lui Lajos Tamás: sintagma ungurească *Kótyavetye* provine din expresia sîrbo-croată ***ko oće veće***, „cine vrea (să dea) mai mult".[4] Unele instituţii româneşti sunt de sorginte bizantină şi au fost adoptate prin intermediul slavilor de la sudul

---

[1] Ioan Caproşu, *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi. Acte interne*, vol. I – X (1408 – 1800), Iaşi, Editura "Dosoftei", 1999 – 2007.

[2] Gustav Weigand, *Jahresbericht des Instituts fur Rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig*, Leipzig, 1894 – 1921, XIX-XX, 22; *Dicţionarul limbii române,* Tomul I, partea II, litera C, prefaţă de Sextil Puşcariu, Bucureşti, Tipografia ziarului „Universul", 1940, sub *voce;* A. de Cihac, *Dictionnaire d'etymologie daco-romane. Elements slaves, magyars, turcs, grecs-moderne et albanais,* Francfort, 1879, p. 492, sub *voce*; Lajos Tamás, *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente in rumänischen (unter Berücksichtigung der Mündartwörter)*, London, Mouton, 1967, p. 245, sub *voce* (textul şi traducerea lui din limba maghiară ne-au fost oferite cu amabilitate de István Király V., căruia îi mulţumim şi aici pentru ajutor).

[3] August Scriban, *Dicţionaru limbei româneşti* (*Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincializme*), Iaşi, Institutul de Arte Grafice "Presa bună", 1939, p. 309, sub *voce.*

[4] Tamás Lajos, *Etymologisch-historisches Wörterbuch*, p. 245, sub *voce*.

Dunării, motiv pentru care ipoteza că sintagma *Cochii vechi* ar fi de origine maghiară, preluată de slavii din sudul Dunării şi apoi adoptată de românii de la nord de Dunăre este împotriva cursului firesc al istoriei şi al geografiei acestei părți a Europei.

Exceptînd lucrarea coordonată de Ovid Sachelarie şi Nicolae Stoicescu, *Instituții feudale din Țările Române. Dicționar*, Bucureşti, Editura Academiei, 1988, p. 110 şi 295 sub *voce*, şi dicționarele amintite mai sus, se pare că practica numită *Cochii vechi* nu a fost analizată de cercetători. Din această cauză, vînzarea la *Cochii vechi* trebuie căutată în documentele de arhivă şi în izvoarele narative.

Procedura este amintită în aceste categorii de surse documentare pentru arendarea unor venituri domneşti. Cea dintîi mențiune cunoscută în acest stadiu al cercetării se referă la arendarea încasării gorştinei pe oi. Una dintre cele mai vechi impuneri fiscale, gorştina a fost o dare asupra oilor şi porcilor. Sursă importantă de bani, gorştina putea fi exploatată în regie sau prin concesiune în baza unei licitații ori prin arendare. Încasatorii gorştinei se numeau gorştinari şi erau fie slujbaşi domneşti, fie împuterniciți ai concesionarilor, care purtau acelaşi nume.[1] La 18 decembrie 1712, domnul Nicolae Alexandru Mavrocordat scria gorştinarilor de oi din ținutul Iaşi să nu ia gorştina de la oile mănăstirii Socola: „jăluiră călugăriț(ă)l(e) di la m(ă)năstiri di la Socola, dzicînd că are m(ă)n(ă)stirea 162 oi şi voi le cereț(i) gorştina, şi mănăstirile la *Cochi Vechi* s-au strigat să nu dea goştin(a). Deci, viindu-v(ă) carte domnii mel(e) să le dați bună pace, întru nimică să nu le faceț(i) învăluială, că aşea s-au strigat la *Cochi*: mănăstirile să nu dea gorştină".[2] Altă mențiune apare în *Condica lui Constantin Mavrocordat* la 15 octombrie 1741: „somili goştinilor de oi, precum au agiuns cînd s-au strigat la *Cochii vechi*". Tot în acel an, la 22 octombrie, „s-au vîndut camenile"[3] la mezat. La 27 iulie 1742 s-a înregistrat o poruncă domnească dată desetnicilor de la ținuturi privitoare la încasarea desetinei şi a gorştinei: „19 cărți s-au scris, date desetnicilor pe la ținuturi, să aibă a lua desetina de stupi şi gorştina de mascuri, precum s-au strigat la *Cochii Vechi* într-acest an".[4]

Pentru a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, grație sămilor de vistierie, cunoaştem şi alte dări arendate prin licitație la *Cochii Vechi.* În anul 1763, „slujba desetinii [după cum] s-au vîndut de la *Cochii Vechi* într-acest anu" şi s-a înregistrat o pagubă care a fost scăzută din sama vistieriei, „1131 lei şi 30 bani – paguba desetinii de la ținutu Putnii din suma ce-au ieşit la *Cochii Vechi*, care s-au dat în credință asupră dum(nealui) com(i)s(ului) Mihalachi Luci(u) şi s-au rădicat <la> 12 fev(ruarie) 1763". În 1763, Sama vistieriei înregistrează şi „slujba vădrăritului după cum s-au vîndut într-acest anu de la *Cochii Vechi*", la fel cu o pagubă la ținutul Putnei care a fost scăzută din sama vistieriei „2493 lei şi 80 bani – ce-au arătat dum(nealor) boierii vădrar(i), ce-au cumpărat slujba vădrăritului într-acest anu de la

[1] Ovid Sachelarie şi Nicolae Stoicescu (coord.), *op. cit.,* p. 208-209, sub *voce*.
[2] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. III, p. 383.
[3] *Condica lui Constantin Mavrocordat*, ediție alcătuită de Corneliu Istrati, vol. III, Iaşi, Editura Univ. „Al. I. Cuza", 2008, p. 108 – 109 şi 117.
[4] Caproşu, *op. cit.*, vol. V, p. 155.

Cochii Vechi, că au avut pagubă din slujbă de la ţin(u)tu Putnii". Tot în 1763, „suma slujbii goştinii [după cum] s-au vîndut la *Cochii Vechi* dumisale Mihalache Suciu biv vel com(i)s". În 1776, „s-au vîndut slujba desătinii din anul acesta la *Cochii Vechi*, dumisale Chiriţă Lucachi"; „s-au vîndut slujba vădrăritului din anul acesta, la *Cochii Vechi*, dum(nealui) Necolai Ros(e)t biv vel vist(iernic)" şi „s-au vîndut slujba goştinii din anul acesta la *Cochii Vechi* dum(nealu)i Costachi Ghica vel căm(inar)".[1] Arendaşii se recrutau dintre marii dregători care, obişnuit, subarendau, suma de la care pleca licitaţia fiind fixată de domn după criterii arbitrare.

Cînd a fixat lefile şi veniturile slujbaşilor din cancelaria domnească, în anii 1775 şi 1776, Grigore Alexandru Ghica voievod a hotărît: „şi cărţile acestor slujbe scriindu-se după *Ponturile* ce se vor striga la *Cochii vechi*, să se protocăluiască de vel logof(ăt).[2] La 1 ianuarie 1796, încasarea vămii domneşti a fost arendată pe un an şi jumătate (1796 ianuarie 1 – 1797 iunie 31), „*Ponturile slujbii vămii* după cum s-au strigat într-acest an la *Cochi-Vechi*". După un an, la 1 iulie 1797, s-a arendat venitul anual al podurilor din Iaşi: „*Ponturile podurilor*, după cum s-au dat într-acest anu de la *Cochii Vechi*".[3]

Noţiunea de **mezat** (pl. mezaturi**)** provine din limba turcă şi înseamnă vînzare publică (a bunurilor unui datornic); licitaţie.[4] Pentru Ţara Moldovei, cea dintîi menţiune documentară cunoscută pînă acum a mezatului este din 22 februarie 1743, cînd Pavel blănar se angaja să-i restituie lui Anastasie Simo fost jitnicer al doilea o datorie sau să-i dea în schimb o pivniţă din Tîrgul de Sus, în Iaşi: „aşe au hotărît măriia sa vod(ă), de la Divan, ca să strige crainicul în tîrgu **să s(e) scoată pivniţa la mezat** şi păr´ în trii dzile cît ar ieşi preţul pivniţii, într-atîta să o vînd şi să plătescu dumisale jic(niceriului) Anastasîi".[5]

Vînzarea la mezat putea fi silită sau de bună voie, în funcţie de motivele care o impuneau: imposibilitatea plăţii datoriilor, ieşirea din indiviziune în cazul stăpînirii în comun, cînd nu exista acordul copărtaşilor asupra împărţelii, sau doar simpla dorinţă de vînzare a stăpînului, generată de lipsa de bani ori de inutilitatea economică a bunului în cauză. Documentele cercetate pînă acum nu sunt exhaustive şi nu pot avea valoare de generalizare incontestabilă, dar se pare că exista o deosebire între mezat şi **sultan-mezat,** acesta din urmă desemnînd mezatul voluntar. Se puteau scoate în vînzare la mezat orice fel de imobile: case de locuit şi locuri de case, tot felul de acareturi, dugheni, cîrciumi, pivniţe, vii, mori, moşii, ţigani, dar şi bunuri mobile: marfa unui negustor şi chiar cărţi.

---

[1] *Sămile Vistieriei Ţării Moldovei*, vol. I (1763 – 1784), editate de Ioan Caproşu, Iaşi, Casa Editorială „Demiurg", 2010, p. 63, 75, 101, 128, 414, 467, 478.

[2] Petre Răşcanu, *Lefile şi veniturile boierilor Moldovei în 1776*, Iaşi, 1887, 7/7

[3] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. X, p. 1 şi 115.

[4] *Dicţionarul limbii române* (DLR), Serie Nouă, Tomul VI, fasc. a 6-a (*Mergătoriu – Microbiologie*), Bucureşti, Ed. Academiei, 1966, p. 465, sub *voce*; Valentin Al. Georgescu, *Preemţiunea în istoria dreptului românesc. Dreptul de protimis în Ţara Românească şi Moldova*, Bucureşti, Editura Academiei, 1965, p. 233.

[5] Caproşu, *op. cit.*, vol. V, p. 202.

Vînzarea silită era obligatorie în cazul datoriilor neachitate şi se desfăşura sub control judecătoresc. **Împricinaţii se înfăţişau la judecată** în faţa unei comisii din care făceau parte marele logofăt (i-am întîlnit în documentele cercetate pe Iordachi Cantacuzino, Ion Bogdan şi Constantin Balş), alţi mari boieri, mitropolitul[1] şi cîţiva cunoscători ai chestiunii în litigiu.

Solicitanţii trebuiau să dovedească dreptul de stăpînire asupra bunului pe care doreau să îl vîndă la mezat ori faptul că erau îndreptăţiţi să primească datoria revendicată. La 18 octombrie 1776, Grigorie Alexandru Ghica voievod încuviinţa scoaterea la mezat a casei lui Zalman Caşcaval din mahalaua Muntenimii de Mijloc pentru ca breasla jidovilor din Iaşi să recupereze cheltuielile făcute din cauza infracţiunilor comise de acesta, „*carele casă prin cercetarea ce s-au făcut, dovedindu-se că este dreaptă a lui*". La 27 aprilie 1800, Safta, văduva lui Ion braşoveanu cere permisiunea să vîndă la mezat „*un loc ci-l are drept al ei, de zăstri*, aice, în oraş(ul) Ieşii, la mahalaoa Muntinimii de Mijloc, *cu priimire atît a mumii sale, cît şi cu a bărbatului ei acest(a) di al doile*, Dumitru Pav(e)lu", pentru a plăti nişte datorii. La 16 iunie 1756, Costantin Mihai Cehan Racoviţă voievod confirma Aniţei, soţia lui Ioniţă Pană negustor, dreptul de a scoate la mezat casele fratelui ei, Dumitraşcu Pascal, pentru o datorie: „întrebîndu-se pe epitropi ce au a răspunde ei singuri au mărturisit cum că *are dreptate Aniţa a lua aceşti bani*, 550 lei, căci n-au apucat a lua de la mort".[2]

După emiterea hotărîrii judecătoreşti ce demonstra că soluţia vînzării la mezat era cea mai potrivită, creditorul sau debitorul se adresa Divanului domnesc solicitînd dispoziţia de începere efectivă a vînzării şi stabilirea datei licitaţiei. La 14 august 1753, Axintie şi Maria vînd lui Ovanes o dugheană din Băibărăcărie şi un pogon de vie la Şorogari: „după moarte părinţilor şi a fratelui Hogecu rămîindu multe datorii a casii părinteşti, *au rămas după giudecată să s(e) vînză din rămăşiţi părinţăşti să s(e) plătiască datoriile şi grijă morţilor*; şi s-au scos şi o dugheană din Băibă(ră)cărie, cu locu cu totu, la mezatu, şi un pogon de vie la Şorogari". La 11 iunie 1755, pentru a rezolva pricina dintre Maria, mama lui Mihaiu diac de vistierie şi Aniţa, soţia răposatului Postolachi cizmar din Iaşi, „*acei boieri au giudecat să să cerci şi ce s-a găsi de a lui Postolachi să să scoată la mezat şi să vîndză şi să plătească banii*". La 16 iunie 1756, soţia lui Ioniţă Pană negustor primeşte dreptul de a scoate la mezat pentru o datorie, casele fratelui ei, Dumitraşcu Pascal: „*s-au giudecat de faţă, înaintea a cinstit şi credincios boierul domniei mele dumnealui Iordachi Cantacuzino biv vel logofăt*, Aniţa femeia lui Ioniţă Pană cupeţul şi cu Toader Scorţăscul ot vistierie şi Chiriţa neguţitor, epitropii lui Dumitraşcu Pascal care a murit, cerşind Aniţa de la epitropi să ia 550 lei, preţul caselor ei ce le-au vîndut lui Dumitraşcu, fratele său, şi tîmplîndu-să de-au murit Dumitraşcu Pascal n-au apucat să dea banii Aniţii <…>. Ş-au cerşut şi epitropii ca să să vîndă casele şi să-şi iei banii. Pentru care dar, iată că s-au dat volnicie Aniţei prin cartea aceasta a

[1] *Ibidem*, vol. VI, p. 30; *Ibidem*, vol. VII, p. 189 – 190; *Ibidem,* vol. IX, p. 333; *Ibidem*, vol. X, p. 155.
[2] *Ibidem*, vol. VI, p. 30; *Ibidem*, vol. VII, p. 274; *Ibidem*, vol. X, p. 299-300.

domniei mele ca să aibă a scoati casele la mezat". La 31 octombrie 1798, Panaite Costandin fost mare sulger menţiona „prin jaloba ce au dat mării sale lui vodă dumnealui Panait Costandin că *fiind silit de judecată ca să plătească o sumă de bani cu care iaste dator pe la unii şi* alţii şi neavînd chip cu care să plătească acea datorie, voieşte să vînză cu sultan-mezat o crîciumă cu pivniţă de piatră cu şapte dughene cu tot locul lor în Tîrgul Făinii şi cu alt loc pe care iaste bina străină şi plăteşte bezmen, ca cu banii ce vor ieşi să plătească creditorilor".[1]

Întreaga procedură a vînzării se desfăşura sub controlul Divanului domnesc, unde se înfăţişau cei care solicitau scoaterea unui bun la mezat. Indiferent de locul unde trăiau, aceştia trebuiau să se deplaseze în capitala ţării sau să-şi trimită un împuternicit la Iaşi care să se ocupe de rezolvarea chestiunii. Tot de la Divan, la încheierea mezatului cumpărătorii primeau actele de stăpînire. Documentele de arhivă atestă următoarele situaţii de vindere la mezat: **creditorul expunea motivul şi solicita Domnului vînzarea bunului** aflat în litigiu pentru a-şi recupera banii; **debitorul cerea de bună voie vînzarea** unui bun al său pentru a-şi putea plăti datoria; **posesorul dorea vînzarea la mezat a unui bun care nu îi mai era folositor**; în acest caz era suficientă o hotărîre domnească.

Creditorii care nu îşi puteau recupera o sumă de bani împrumutaţi s-au confruntat în practică cu diverse situaţii:

a) **debitorul nu voia să îşi plătească datoriile.** La 1 februarie 1761, „Vasile Chistruiul şi cu frati-său Ian(a)che şi cu muma lui, fiind datori cu 200 lei preotului Teofil de la Sfînta Vineri, puindu amanet o casă, cu vade pînă la 6 luni <…>; *şi plinindu-se vedeaoa, nu numai că n-au dat preotului banii, ci încă au şi fugit Vasile în Ţara Leşască*; preotul văzînd că vadeaoa au trecut şi Vasile au fugit, au dat jalbă mării tale şi, după jalba lui, i s-au dat carte gospod ca să vîndă casa oricui şi cu ce preţu ar găsi, să-ş(i) ia banii. Şi scoţînd casa la mezat s-au strigat de telali în 4 luni de zile ş-au ieşit casa la mezat pînă la 103 lei".[2]

Nişte debitori răi platnici au fost, în deceniul nouă al secolului al XVIII-lea, Maria ciobotăriţa şi fiul ei Costachi din Iaşi, care au împrumutat de la Matei ciubotar 200 de lei prin intermediul lui Andrei ciubotarul, care a girat pentru dînşii în faţa creditorului. „*Şi fiindcă Maria ciobotăriţa cu feciorul ei Costachi nu numai ca la vadeaoa ce ş-au pus, banii n-au plătit, ci încă a mai trecut şi alţi 5 ani piste vade şi îndatoriţii n-au avut putinţă ca să plătească banii, acel Mateiu ciobotariul, îndatoritoriul, n-au mai putut aştepta mai mult, ce au tras la giudecată pe Andrei jăluitorul*, carele fiindu îndatorit de la giudecată să plătească ca un chizăş plata, au stătut cîtva vreme la închisoare Varţăi <…>. Apoi aducînd şi pe această Marie cu feciorul ei ca să plătească datoria aceasta şi ei încă neavînd altă putinţă de plata banilor, au scos vînzătoare o casă ce au rămas de la Mafteiu, bărbatul ei, şi strigîndu-să la mezat în multe rînduri, n-au ieşit preţul casăi suma banilor datorii, şi văzînd Andrei că alta nu rămîne de a-şi înplini banii, au făcut învoială cu numiţii datornici şi au cumpărat el casa drept 280 lei cu zapis făcut înaintea mahalagiilor. Apoi

[1] *Ibidem*, vol. V, p. 496, 578 şi 761; *Ibidem*, vol. VI, p. 30; *Ibidem*, vol. X, p. 199.
[2] *Ibidem*, vol. VI, nr. 285.

rugîndu-l vînzătorii casei să-i lese să mai şadă într-acea casă pînă la Sfeti Dimitrie, i-au lăsat, dîndu-le şi sinet la mîna lor; şi de la vade sunt trecute zece luni 14 zile şi ei casa nu au deşărtat, ce încă mai vîrtos iau chirie de la alţi străini ce i-au lăsat ei în casă. Pentru care au cerşut ca prin giudecată să-şi afle dreptate, adică ori casa să i să dea întru a lui stăpînire, ori să-i plătească banii, datoria cu dobînda lor".[1]

b) **Debitorul era în imposibilitatea de a-şi plăti datoriile:** la 26 februarie 1766, marii boieri judecă pricina dintre Ioniţă Tudori negustor, creditor, şi Lupul seiman agesc, debitor, pentru datoria de 160 lei: „jăluind Lupul c-au rămas dator lui Tudori cu 160 lei din vînzare unui vin şi *neavînd cu ce să-i plătească banii vra să-i vîndă o casă ce are şi să-şi înplinească banii*; *şi cere Lupul să nu i să vîndă casa acmu la vreme de iarnă, în grabă, făr(ă) de preţ, ce să i s(e) pui vade ca să vîndă cu preţul ei şi să-i plătească datorie*. Şi i-am pus vade Lupului ca să-şi şadă în casa lui păr-la sfîrşitul lunii lui aprilie şi pînă atunce să-şi caute muştireu ca să-şi vînză casa şi să-i plătească banii lui Tudori păr-la acest soroc. Iar de nu-şi va vinde Lupul casa pînă la soroc de mai sus arătat, nici îi va da banii lui Tudori, atunce să s(e) scoată casa la mezat şi să s(e) vînză". La 15 martie 1778, Neculai Căplan negustor vindea lui Coste căpitan mai multe „acareturi" din Uliţa Tîrgului de Jos, din cauză că „din întîmplările vremilor ce s-au întîmplat rămîiindu datori pe la unii şi alţii cu multă sumă de bani şi *neavînd nici o facire sau putinţă de bani ca să le plătesc*, toate aceste acareturi <...> le-am scos vînzătoare şi s-au strigat la sultan-mezat mai un an de zile". La 31 octombrie 1798, Panaite Costandin fost mare sulger cerea domnului Alexandru Ioan Calimah să dispună vînzarea la mezat a unei cîrciumi cu pivniţă de piatră şi şapte dughene din Tîrgul Făinii pentru a-şi putea plăti datoriile: „prin jaloba ce au dat către domnie me Panaite Costandin biv vel sulg(er) au arătat că fiind sîlit de către giudecată ca să plătească o somă de bani, cu cari este dator pe la uni şi alţii şi, *neavînd alt chip de plata datorii sali*, voieşti să vînză prin sultan-mezat o crîcimă cu pivniţi de peatră, cu alte şapte dugheni cu tot locul lor în Tîrg(ul) Făini, şi alt loc pe cari este bina străină şi plăteşte bezmăn, ca din preţul acestora să plătească creditorilor acelora ce au a lua de l(a) jăluitor".[2]

Adeseori, datoriile nu fuseseră făcute direct de un împricinat, ci erau doar moştenite de la diverşi membri ai familiei, de cele mai multe ori **răposaţi: soţi, părinţi, fraţi.** Proprietatea avînd un regim bine stabilit în întreaga perioadă cercetată, în cazul datoriilor făcute de soţi, văduvele supravieţuitoare erau nevoite să le plătească. A fost cazul Aniţei, văduva lui Postolachi cizmar din Iaşi, care la 11 iunie 1755, a trebuit să vîndă o dugheană ca să achite o datorie făcută de soţul ei înainte de a muri la Maria, mama lui Mihaiu diac de vistierie: „altă n-au găsit de a lui Postolachi făr(ă) numai această dugheană în Cizmărie, pe locul mănăstirii Gălăţii. Şi scoţîndu-se la mezat nu s-au aflat nime să o cumpere şi *s-au dat de istov* Mariii pentru acei bani".[3] La fel, la 21 iunie 1768, Catrina, soţia răposatului Ioniţă Nacul diacul de vistierie, din cauză că „după moarte bărbatului ei au rămas cîţva bani

[1] *Ibidem*, vol. X, p. 199.
[2] *Ibidem*, vol. VI, p. 599; *Ibidem*, vol. VII, p. 448; *Ibidem*, vol. X, p. 239-240.
[3] *Ibidem*, vol. V, p. 578.

datorie şi neavînd nici o putinţă ca să plătiască datoria, au scos casăle ce are aice în Iaşi la vînzare".[1] În fine, într-o mărturie hotarnică a lui Gheorghe Tăutul vornic de poartă, de la 1 decembrie 1796, se menţionează o casă din mahalaua Muntenimii de Sus a Aniţei soţia răposatului Sămion, care „fiindcă au rămas însărcinată cu datorii atît pentru grijile soţului ei cît şi a copiilor şi neavînd alt chip de plată, au scos la vînzare casa aceasta".[2]

Destule au fost situaţiile în care copiii moşteneau odată cu averea părinţilor răposaţi şi datoriile neachitate ale acestora. La 14 august 1753, „după moarte părinţilor şi a fratelui Hogecu, rămîindu multe datorii a casii părinteşti <…Axintie şi Maria> au scos o dugheană din Băibă(ră)cărie, cu locu cu totu, la mezatu, şi un pogon de vie la Şorogari, <…> dreptu 160 lei. <…>. Şi cu aceşti bani s-au plătit datorii părinţăşti şi cu altil(e) ce s-au mai vîndutu". La 23 februarie 1798, Meier fiul lui Herşul jidov din Iaşi dă lui Frangoli Alexiu negustor două pogoane şi jumătate de vie la Copou, pe moşia mănăstirii Trei Ierarhi, în schimbul unei dugheni din Iaşi, „avînd dumilui a lua 470 lei şi dobînda lor <...> de la un Herşul sin Avram jîd(o)v. Şi avînd amanet pentru acei bani o dugheană a sa de aice din Ieşi şi la vadelile zapisilor neurmînd el a da banii şi încă lipsind şi de aice la Botoşeni şi tîmplîndu-i-si şi moarte acolo şi giupînul Frangoli după jaloba ce au dat la mărie sa vodă, prin ţidulă g(os)pod s-au scos dugheana la vînzare; <…> şi la strîgare mezatului adăogînd şi eu, şi au rămas dugheana asupra me, cu preţul 450 lei, şi nemaiadăogînd nimni alţii peste mini, am rămas eu dator a da banii".[3]

Stăpînirea bunurilor făcîndu-se în devălmăşie pînă tîrziu, au fost şi împrejurări în care fraţii au trebuit să vîndă la mezat bunuri aflate în posesia altui frate, de obicei mort, pentru a-i putea achita datoriile, altminteri succesiunea neputînd fi validată. La 16 iunie 1756, Aniţa, soţia lui Ioniţă Pană negustor primeşte dreptul de a scoate la mezat casele fratelui ei, Dumitraşcu Pascal, pentru a-i plăti o datorie: „cerşind Aniţa de la epitropi să ia 550 lei, preţul caselor ei ce le-au vîndut lui Dumitraşcu, fratele său, şi tîmplîndu-să de-au murit Dumitraşcu Pascal n-au apucat să dea banii Aniţii. Acum epitropii mortului stăpînesc toată avere lui Dumitraşcu înpreună şi casele. Deci, întrebîndu-se pe epitropi ce au a răspunde ei singuri au mărturisit cum că are dreptate Aniţa a lua aceşti bani, 550 lei, căci n-au apucat a lua de la mort, numai atît au răspuns epitropii că ei bani gata n-au găsit la mort, făr-decît marfă prin dugheni <…>. Ş-au cerşut şi epitropii ca să să vîndă casele şi să-şi iei banii. Pentru care dar, iată că s-au dat volnicie Aniţei prin cartea aceasta a domniei mele ca să aibă a scoati casele la mezat". La 28 noiembrie 1798, Gheorghie fost polcovnic, fratele şi moştenitorul răposatului Manolachi Zugravul căpitan de darabani, vinde lui Chiriac Floca sulger o vie şi nişte acareturi ale lui Manolache pentru că „fratele meu Manolache rămîind dator cu mulţi bani şi creditorii făcînd cerire ca numaidecît să li să înplinească banii, [şi] din poronca măriii sale lui vodă am scos la

[1] *Ibidem*, vol. VI, p. 742 – 743.
[2] *Ibidem*, vol. X, p. 81.
[3] *Ibidem*, vol. V, p. 496 şi 761; *Ibidem,* vol. X, p. 148.

sultan mezat toată avere fratelui meu, mişcătoari, şi să să vînzi spre plata acei datorii".[1]

Cele mai multe datorii lichidate prin mezat erau făcute către o persoană fizică, dar au existat şi alte situaţii. Cunoaştem un caz de datorie neachitată către vistieria rusească „din anii trecuţi de la vreme cînd au fost muscalii aice în ţară"[2] <…> rămîind Thoma Sendulache datori cu cîţva bani la hazneaoa împărăţii rusăşti după slujbe a visterii la care au fost atunce mestecat el cu alţi tovarăşi ai sei, pentru care bani fiind apucat după zapisul seu ca să-i plătească el încă au arătat că are să ia sume de bani de pe la unii şi alţii din tovarăşi ce au avut slujbe în vreme de atunci. Dintre care datornici ai sei au arătat că are să ia şi de la Neculache postelnicel <…> 2203 lei, avînd amanet şi scrisorile caselor cu tot locul lor. <…la 4 februarie 1776> au cerşut ca să să scoată casele numitului Nicolache post(elnicel) la sultanu mezat să se vînză ş(i) să se plătească banii datorii lui Nicolache post(elnicel) ce are să ia Thoma Sendulache ca şi el să să plătească de datoriia haznelii rusăşti".[3] Lectura integrală a documentului sugerează că în cazul vînzării la licitaţie silită pentru executarea unor creanţe ale statului, procedura era simplificată.

În rîndul creditorilor se putea afla şi o breaslă. La 18 octombrie 1776, breasla jidovilor din Iaşi dorea să recupereze cheltuielile făcute din cauza infracţiunilor comise de Zalman Caşcaval din mahalaua Muntenimii de Mijloc şi cerea permisiunea să-i scoată casa la mezat: „de vreme ce Zalmăn Caşcaval, jidov de aici din Iaşi, în trecutele luni, la luna august 14 zile, sculîndu-se noaptea înspre Sîntă Maria Mare, cu nebunie, au rănit pe nouă oameni, pe care i-au tăiat cu toporul, fiind ei adormiţi pe la casele lor. Şi prinzîndu-se de atunci, s-au pus la închisoarea temniţei. Şi dintr-acei răniţi au şi murit unul, şi făcîndu-se cheltuială, atît cu doftoriile ce s-au cheltuit, cu acei răniţi, şi cu doftorii ce-au fost rînduiţi de domnia mea <Grigore Alexandru Ghica> de i-au căutat, cît şi cu bani gata ce s-au dat la femeile oamenilor acelor răniţi, care oameni încă unii nici pînă amu tot nu s-au tămăduit bine. Şi pentru acea cheltuială am hotărît domnia mea de au dat toţi jidovii de aice din Iaşi <…> pentru acea faptă a lui Caşcaval jidovul. Acmu, prin jaloba ce-au dat domniei mele <…> au cerşut jidovii ca să i să vîndă casa cu locul ei, să-şi plinească din banii ce au dat pentru Caşcaval jidovul, ca să nu rămîie ei de tot păgubaşi".[4]

Alteori, creditor a fost chiar domnul ţării. În 1776, soţia răposatului Iordachi Costachi fost mare vistiernic renunţă la dreptul său de moştenire pentru ca Grigore Alexandru Ghica să-şi recupereze datoria de 25 000 lei prin vînzarea la mezat a bunurilor rămase de la soţ: „apucîndu-mă măriia sa cu zapisul bărbatului mieu ca să dau acei bani de sus arătaţi, şi eu neavînd ce răspunde, ş-au cerut măriia sa dreptatea la preosvinţia sa părintele mitropolitul şi la dumnealor veliţii boieri şi chemîndu-mă şi pe mine faţă <…>, eu nedîndu-mi mîna ca să răspundu cu bani, m-am lepădat de clironomiia bărbatului mieu. Deci aşa au hotărît preosvinţia sa părintele şi toţi boierii

[1] *Ibidem*, vol. VI, p. 30; *Ibidem*, vol. X, p. 204-205.
[2] Ocupaţia militară dintre anii 1769 – 1774.
[3] Caproşu, *Doc. privitoare la ist.oraşului Iaşi*, vol. VII, p. 215 -216.
[4] *Ibidem*, vol. VII, p. 274.

după dreptate: <…> ca din lucrurile bărbatului mieu să se împlinească datoriia măriei sale. Deci fiindcă de ale răpousatului bărbatului mieu din alte lucruri nu s-au aflat, fără numai casele din Iaşi şi o pivniţă cu crăcimă şi cu 2 dugheni în Tîrgul de Gios şi o moşie cu mori, anume Torceşti, la ţinutul Tecuciului, şi după hotărîrea judecăţii scoţîndu-le măriia sa la mezat lucrurile aceste şi strigîndu-le cîtăva vreme, mai mult nimene n-au dat pe aceste lucruri decît 12 200 lei, iar măriia sa au dat piste suma aceasta încă 7 550 lei, care s-au făcut 19 550 lei, şi l-au primit în datorie ce are să ia şi tot mai rămîne măriia sa să mai iei de la bărbatul mieu 5 250 lei; şi pentru aceşti bani ce au mai rămas să mai iei măriia sa, cele ce ar mai găsi de ale bărbatului mieu va lua mărie sa, în afară din cele ce sunt date zestre ginerilor".[1] Se observă că în toată perioada studiată, dreptul de proprietate era fundamental, fiind respectat de însuşi domnul ţării.

Vînzarea la mezat se aplica în cazul imposibilităţii scoaterii unor imobile de sub zălog. Înainte de 3 mai 1759, Ivan Caraferiali băcan din Iaşi şi soţia lui Maria, „fiind noi datori dumisale giupînului Nicoli Sulioti neguţătorul din Goliia cu şasă sute lei, bani noi <…> am pus zălog aceste cinci dugheni <… şi> neavîndu putinţă ca să pletesc cu bani <…> l-am dat <…> ca să vîndă la mezat". La 3 martie 1766, moşiile, viile, casele, pivniţa şi ţiganii comisului Ştefan Buhăiescul au fost scoase la mezat din cauză că „s-au îndatorit de la hagi Sachelarie pentru a sa şi părinţască trebuinţă cu 6000 lei <…>. Şi văzîndu că trece vreme la mijloc şi banii nu-i plăteşte, nevoia l-au silit de au înştiinţat domniia şi Divanul cu jalba sa şi aducîndu pe com(isul) la Divan, s-au întrebat de iaste dator după zapisele lui şi n-au tăgăduit; şi întrebîndu-se de are putinţă să plătească bani ori să-i vîndă zăloagele la mezat, el au răspuns că cu bani nu poate să răspundă, ce numai să-i vîndă amaneturile, că altă putere n-are".[2]

Vînzarea la mezat se impunea adeseori pentru rezolvarea moştenirii unui bun stăpînit în comun. La 1 august 1756, Iordana, vara Catrinei fiica lui Costandin Caţichi, primea de la Sandul şi Ioniţă Caţichi 60 de lei, partea Catrinei din preţul casei părinteşti vîndute: „viindu eu cu răvaş de la vară-me Catrina, ca să-i dè parte ei din casa părinţască <…> şi ieşind eu la giudecată cu bade Sandul şi fratele său, Ion, înainte dum(i)sal(e) giupînului Ion Bogdan vel log(o)f(ă)t, ne-au judecat să se împartă casa în trei părţi; şi 2 părţi să ieie bade Sandul cu frate-său Ion, a treia parte să ieie vara mea, Catrina. Şi s-au scos casa la mezat şi au ieşit preţul casei o sută optdzăci de lei, care casă au fost cumpărată în 60 lei; şi după judecată am stătut la aşedzare cu dumnealor şi mi-au dat şesădzăci de lei, parte vara-mea Catrinei, a treia parte din cît au ieşit casa la mezatu". Cum se observă, operaţiunea se putea face şi prin împuterniciţi. În fine, la 1 aprilie 1798**,** „după jaloba ce au dat mărie sali lui vodă Elena soţie mortului Sandul Veisa izbaş, au arătat că în moşie Gîmboseni şi Rădiu Mare de la ţînut Ieşii, un bătrîn fiind al ei şi a unui frate al ei, anume Costachi, acel frati al ei ş-ar fi vîndut parte lui de istov la alţi streini şi ei, voind ca să răscumperi pentru ei şi neavînd chip, au cerut ca să s(e) vînză cu soltan-mezat un loc

[1] *Ibidem*, p. 189 – 190.
[2] *Ibidem*, vol. VI, nr. 208; *Ibidem*, vol. VII, p. 31 – 32.

de case aice din oraş(ul) Ieşii din mahalaoa Muntenimii de Mijloc ce i-au rămas de la soţul ei; pentru care întrebîndu-se şi pe Costandin Veisa ot vist(ierie) unchiul şi epitropul copiilor, au arătat că cerire cumnatii sali iasti cu cali, fiind mai de folos copiilor parte de moşie cît locul acel de case".[1]

Dese au fost împrejurările în care stăpînul, de bună voie, cerea domniei să admită vînzarea la licitaţie a bunurilor sale, probabil din cauză că nu a găsit singur un cumpărător care să-i dea preţul dorit. Pricină de vînzare la mezat unui bun era lipsa de beneficiu de pe urma acestuia. La 8 aprilie 1777, Coste Papafil medelnicer vindea un loc de casă pe Uliţa Măjilor: „mie *nefiindu-mi trebuitoriu locul acesta* l-am scos la mezat şi nimine nedînd mai multu, ce numai preosvinţie sa părintele mitropolitul me-au dat 255 lei". La 23 martie 1793, Andrei şi fiul său, Chiriac, "avînd noi nişte case cu locul lor şi cu pivniţe de piiatră supt casă şi *nefiindu-ne trebuitoare*, le-am scos vînzătoare şi la sultan-mezat s-au strigat de Gheorghie telal-baş pe toate uliţele oraşului Iaşii piste 60 zile. <…>. Şi i-am vîndut dumisale <căpitanul Toader Vîrgolici> casele aceste, cu tocmeală dreaptă 900 lei". La 3 martie 1794, Toader Balş fost pitar vinde lui Gheorghi Botezatul fost terzi-baş în Iaşi un loc de lîngă biserica de lemn Sf. Gheoghi: „*nefiindu-mi trebuitori*, l-am dat la telal-baş prin vechilul mieu, dum(nealui) şătr(ar) Necola, ca să să vîndă la solton-mezat". La 29 iunie 1795, Gheorghi diacon de la biserica Sfîntul Neculai cel Nou vinde lui Mihalachi Luca ban un loc cu două căsuţe din Muntenimea de Mijloc, pe motiv că „*neavînd nici un prilej spre chivernisala me şi a fiilor mei*, m-am socotit de a me bunăvoie să vînd acel loc". La 24 septembrie 1796, Neculai Stratilat fost mare comis avînd o pereche de case în Mahalaua Feredeielor şi „*nefiindu-mi trebuitoare* acesti case, cu toate cele ce se află şi cu tot locul lor ce se cuprinde prin zapisele vechi, le-am scos la vînzarea mezatului".[2]

La 15 februarie 1800, Zmaranda Cogălniceanul explica nevoia pe care scoaterea la mezat a unui loc de casă din Uliţa Sîrbească urma să o rezolve: „după moarte bărbatului ei, rămîind cu 4 fete, din care doaî fiind în vrîstă de măritat, şi *neavînd cu ce să le facă trebuincioasa zăstri*, au făcut cerire ca să i să vîndă cu soltan-mezat". Dintr-o hotarnică din 19 ianuarie 1808, aflăm că un posesor nenumit de „aice în oraş Ieşii, la mahalaoa Muntenimei de Sus, în Drum(ul) Păcurariului lîngă ţintirimul bisăricii Prepadoabnei Paraschivii, am o casă cu locul ei, cît ţine îngrăditură, şi cu grajdiu i şura sî nefiindu trebuitoare**,** *spre întîmpinare greutăţilor casii ce am*, voiesc a o vinde cu sultan-mezat". Tot în anul 1800, la 5 septembrie, Alexandra şi fiii săi vînd sulgerului Toader din Iaşi nouă pogoane de vie cu livadă la Buciumi, pe moşia mănăstirii Dancu, „ce-m(i) sunt rămasă di la bărbat <...>, care vii *fiindu-mi de pagubă a le ţine, neavînd puteri şi agiutor a le căuta, fiind fimei săracă şi singură* şi aflîndu-mă şi datoare cu 500 lei la dum(nea)lui Adămache Ioan <...> şi socotindu-mă că *îmi sunt de pagubă cînd pentru lucrul lor cer bani cu dobîndă şi di pricină că nu are cine să privigheze cum să lucrează, dau roadă puţină, încît nu-m(i) pot scoate bani ce cheltuiesc*, şi mai adăogind pe lîngă dobînda banilor şi

[1] *Ibidem*, vol. VI, p. 41; *Ibidem,* vol. X, p. 155-156.
[2] *Ibidem*, vol. VII, p. 369; *Ibidem*, vol. IX, p. 135, 228, 237 şi 350; *Ibidem*, vol. X, p. 62.

dobînda acelor 500 lei cu cari s-au împrumutat bărbat(ul) mie(u) şi din zi în zi crescînd <...>. Pentru cari, după jaloba ce am dat cătră mărie sa vodă, cerire ca să s(e) vînză cu sultan-mezat acest acaret nefolositor".[1]

Vînzarea la mezat a fost generată şi de plecarea din ţară a stăpînului. Aşa a procedat în anul 1792, vistiernicul Matei Cantacuzino care urma să se stabilească în Rusia. La rîndul lor, Neculai Cantacuzino cu soţia Frăsîna, cînd au plecat definitiv în Ţara Românească, „avîndu noi nişte casă aicea în oraş(ul) Iaşi, în mahalaoa Feredeilor, din sus de bisărica Sveti Gheorghi şi în mal Rîpii Peviţoai <…> *şi nefiindu-ne noaî trebuitoari, avî(n)d să mergim la Ţara Muntenească să trăim*, le-am scos vînzătoari la sultan-mezat".[2]

Împrejurările ce au impus vînzarea la mezat nu sînt întotdeauna expuse în documente. La 6 septembrie 1794, doctorul Fotachi din Iaşi spune doar „*avînd trebuinţă să vînd* numitul loc <de lîngă poarta mare a Curţii Vechi> împreună cu zidirile ce am făcut pe dînsul, <…> de nimine silit, ce de a me bunăvoie am mersu la d(u)m(nea)lui vel agă şi după rînduiala ce urmează am cerşut ţidulă cătră telal-başa <…> şi strigîndu-să la sultan-mezat <…> am vîndut d(umi)sale chir Feodor Petrovici".[3]

După ce primea solicitarea de scoatere la mezat, domnul cerea unui dregător să facă evaluarea bunului la faţa locului. La 2 mai 1768, Grigore Ioan Calimah voievod poruncea să se evalueze nişte case din mahalaua Sîrbească şi să fie scoase la mezat, potrivit hotărîrii din anaforaua boierilor de Divan. La faţa locului urmau „să margă doi *vornici de poartă dimpreună şi cu o calfă de teslari* ca s(ă) preţăluiască acele cas(e) şi să s(e) vînză la mezat oricui s-ar găsi".[4]

După evaluare, domnul dispunea să se facă publicitate vînzării, pentru ca cei interesaţi să poată afla. La 17 iulie 1765, Grigorie Alexandru Ghica îi împuternicea pe Toader Parpaniţă şi pe unii din fraţii săi să vîndă casele unui frate al lor: „dat-am *cartea domniei mele* lui Toader Parpaniţă şi fratelui său <…> *prin carea îi volnicim şi le dăm voi ca s(ă) aibă a-i vinde casile fratilui lor* Costandin Parpaniţă, carile din porunca domnii mele s-au scos la mezat să să vînză şi să-şi plătească datornicii lor. Deci, cu preţul ce or ieşi la mezat să aibă a le vinde oricui s-ar găsi să le cumpere".[5]

Cartea domnească nu se emitea în cazul vînzării voluntare, cînd stăpînul unui bun cerea scoaterea la mezat din proprie iniţiativă, fără a fi grevat de datorii. În acest caz, era suficientă o **„ţidulă"** în care se făcea descrierea imobilului, dată starostelui de telali ca să facă publicitatea necesară. La 1 decembrie 1778, Costandin, nepotul lui Andrei, întocmea o „*ţidulă de locul meu* ce am de baştină de la moşi-meu Andrei, fecioru babii Dumitrei, ce iaste în mah(alaua) Broşteni, pe care loc am şi o dugheană făcută de mini; măsura locului iasti: faţa locului dinspre Uliţa Gospod cea

[1] *Ibidem*, vol. IX, p. 322; *Ibidem,* vol. X, p. 283-284 şi 335 – 336.
[2] *Ibidem*, vol. IX, p. 63 – 64 şi 72.
[3] *Ibidem*, p. 276.
[4] *Ibidem*, vol. VI, p. 733 – 734.
[5] *Ibidem*, p. 575 – 576.

Mare ce mergi la Podu Roş 14 stînjeni g(ospo)d; din dos să hotărăşti locul cu gardul lui Statii negustoriul ce l-au cumpărat de la Toader dascalul şi dinspre amiază zi să hotărăşti cu Sandul făclierul, din sus să hotărăşti cu locul lui Dumitru salahoriul, şi pentre locul meu şi a lui Dumitru salahoriul iasti şi hudiță, pe care loc l-am dat la Chiriiac starostile de telali să-l strîge la soltan-mezat". La 27 iunie 1793, Alexandru, fiul lui Gheorghe Frangole şi vara sa Casandra, stăpînii unei cîrciumi cu pivniță de piatră din Tîrgul Făinii, „avînd noi mare trebuință de bani**,** *cu ţidula noastră am scos-o la sultan-mezat* să s(e) vîndă".[1]

Operațiunea de vînzare la mezat a fost coordonată de acei dregători care în decursul timpului au avut atribuții administrative şi judecătoreşti: **marele hatman, aga, vornicul de aprozi.** Aceştia transmiteau executarea procedurilor mezatului slujbaşilor din subordine: **vornicul de poartă, vătaful ori ceauşul de aprozi.** La 16 februarie 1766, Grigorie Alexandru Ghica voievod poruncea ceauşului de aprozi să vîndă la mezat casa lui Lupu croitor din Iaşi, care îi este dator cu 160 de lei negustorului Ioniță Tudori din Iaşi: „poruncim domniia me *ceauş(ului) de aprozi* să pui casa datornicului să se vînză la mezat". La 7 decembrie 1792, Alexandru Constadin Moruzi voievod *poruncea marelui vornic de aprozi* să se strige la mezat acareturile lui Costandin Paladi: „d(u)m(neata) vel vornic za aprozi, după izvod de moşii şi alte acareturi ce au dat d(u)m(nealu)i Costandin Păladi ca să s(e) vîndă, să pui pe telal-başa ca să le strîge la mezat pe toate uleţăle oraşului Ieşii, cum şi în Divan g(os)pod, cu vade de duă luni de zîle".[2]

La rîndul lor, aceşti slujbaşi îi transmiteau **starostelui de telali,** numit **telal-başa**, să împlinească porunca domnească. Pentru a folosi un termen juridic modern, telal-başa era executorul judecătoresc al licitației. Ordinul de execuție era transmis sub forma unei „țidulă de poroncă cătră telal-başa, pentru strîgatul mezatului"[3] (la 5 februarie 1795, pentru crîşma şi locul pe care l-au cumpărat Iordachi Canta fost mare vistiernic de la mezat). În fine, telal-başa se ocupa în mod concret de publicitatea vînzării, numită strigare la mezat, prin intermediul crainicilor[4] şi ai **telalilor**[5] pe care îi avea în subordine. La 1 iunie 1792, **Agia poruncea lui telal-başa să strige la mezat** pe toate ulițele Iaşilor averea vistiernicului Matei Cantacuzino ce urma să plece în Rusia: „fiindcă dum(nealui) vist(iernicul) Matei Cant(acuzino) <…> au scos la mezat toate moşiile şi alte acareturi ca să le vînză, pentru aceea, iată, ți să dă izvod de acareturile ce are aice în oraş şi ți s(ă) poronceşte ca să strîgi pe toati ulițile să s(e) înştiințăzi dum(nea)lor boierii, neguțitorii şi toți de obştie".[6]

La 1 aprilie 1798**, Vornicia de aprozi poruncea lui Gheorghi telal-başa să strige la mezat** un loc de casă din Mahalaua Muntenimii de Mijloc: „de la

[1] *Ibidem*, vol. VII, p. 483; *Ibidem*, vol. IX, p. 164.
[2] *Ibidem*, vol. VI, p. 599; *Ibidem*, vol. IX, p. 115.
[3] *Ibidem*, vol. IX, p. 301.
[4] „**Şi strigînd crainicul pin tîrgu**"; (Caproşu, *op. cit.*, vol. V, p. 202).
[5] *Telal* m. (turc *tallal*, d. arab *dellal*, strigător public) – crainic, pristav, strigător public ori la mezat; (Scriban, *Dicționaru limbei românești*, p. 1306, sub *voce*).
[6] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. IX, p. 63 – 64,

Vornicia de aprozi, cătră Gheorghi telal-başa. Fiindcă, după jaloba ce au dat mărie sali lui vodă Elena soție mortului Sandul Veisa izbaş <…>, au cerut ca să s(e) vînză cu soltan-mezat un loc de case aice din oraş(ul) Ieşii din mahalaoa Muntenimii de Mijloc ce i-ai rămas de la soțul ei". La 23 decembrie 1799, „**de la Vornicie de aprozi cătră Gheorghie telal-başa**. Prin jaloba ce-au dat mării sale lui vodă dum(nealui) pah(arnicul) Ion Carp şi Costache, fiiul stol(nicului) Iordache, au arătat că lîngă Sfeti Neculaiu, în măhalaoa Muntenimii de Sus, are un loc de împărțală cu pah(arnicul) Ioan Carp, cu trii casă țărăneşti pe loc şi vra să-l vînză la mezat. Deci să scrii ca să strigi arătatul loc la soltan-mezat, 40 zile, după obiceiu, pe toate uliții oraşului şi în Divan(ul) domnesc". Şi la 27 aprilie 1800 s-a dat o poruncă „de la **Vor(ni)ci(a) de aprozi cătră Gheorghii telal-başa**. Fiindcă prin jaloba ce au dat cătră măriia sa vodă Safta, soția mortului Ion braşovanu <…> au făcut cerire ca să se vîndă cu sultan-mezat un loc ci-l are drept al ei, de zăstri, aice, în oraş(ul) Ieşii, la mahalaoa Muntinimii de Mijloc, <…> iată ți să poronceşti să-l strigi la mezat, după rînduială, în curgire de 40 zili, pe toate uliții oraş(u)lui şi în Divanul g(o)sp(o)d ".[1]

Modalitatea concretă de anunțare este consemnată într-un act din 8 martie 1798, cînd Alexandru Ioan Calimah voievod poruncea ispravnicilor din ținutul Vaslui să facă publicația pentru cei 305 stînjeni cumpărați de Constantin Bantăş negustor din Iaşi în moşia Rîşcanii de Sus, de pe Telejna: „să orînduiți ca să s(e) facă poblicații *atît acolo, la stare locului, cît şi pretudindine în tot țin(u)tul şi pre la toati zilile de tîrg, cetindu-să şi copiia zapisului întru auzul tuturor* pînă în şasă luni de zile".[2] Strigarea se făcea doar în zilele de tîrg, în iarmaroace, în locurile de adunare şi, desigur, la biserică în zilele marilor sărbători religioase, nu în fiecare zi a săptămînii.

Simultan cu anunțul verbal, **imobilele scoase la vînzare erau semnalate printr-o cruce pusă pe ele.** La 1 octombrie 1762, Nastasiia Chistruiasa neputînd plăti o datorie pentru care amanetase o casă, „*s-au rînduit pe vornicii de poartă cu poronca g(os)pod de au pus cruce casăi să să vînză la mezat*". La 6 iulie 1767, Radu croitorul a vîndut lui Avram jidov trei dughene în Iaşi, „*am pus cruci dughenilor* şi au şăzut trii luni cu cruci şi s-au strigat şi la mezat". La 29 iunie 1795, Gheorghi diaconul de la biserica Sf. Neculai cel Nou vinde lui Mihalachi Luca ban un loc cu două căsuțe din Muntenimea de Mijloc „*şi aşe scoțîndu-l la vînzare am pus, după obiceiu, şi cruce pe casă spre publicație*". Într-o mărturie hotarnică din 1 decembrie 1796 scrie că Anița văduva lui Sămion din mahalaua Muntenimii de Sus „au scos la vînzare casa aceasta *puind şi sămnu crucii spre înştiințare tuturor*".[3]

Perioada de publicitate era variabilă, în funcție graba creditorului ori de interesul posesorului. Am văzut că la 22 februarie 1743, Pavel blănar se angaja să restituie lui Anastasie Simo fost jitnicer al doilea datoria de 600 de lei sau să-i dea o pivniță din Tîrgul de Sus evaluată la acest preț în urma mezatului hotărît de Divanul domnesc: „*să strige crainicul în tîrgu* să s(e) scoată pivnița la mezat şi păr´

[1] *Ibidem*, vol. X, p. 155-156, 275-276 şi 299-300.
[2] *Ibidem,* vol. X, p. 151.
[3] *Ibidem*, vol. VI, nr. 426 şi p. 705; *Ibidem*, vol. IX, p. 350; *Ibidem*, vol. X, p. 81.

în trii dzile cît ar ieşi preţul pivniţii, într-atîta să o vînd". La 1 octombrie 1762, Nastasiia Chistruiasa şi fiii ei, neputînd plăti o datorie pentru care puseseră amanet o casă, „au pus pe un Necula telal de au strigat-o la mezat *patru luni*". La 6 iulie 1767, Radu croitor vinde lui Avram jidov trei dughene în Iaşi, după ce „*au şăzut trii luni* cu cruci şi s-au strigat şi la mezat". La 12 mai 1772, Sachelarie Papadimitrie Duca cumpăra bunurile lui Ştefan Buhăiescul comis scoase la mezat „şi din poronca domnească şi a Divanului acele amaneturi s-au strigat la mezat *30 de zile* de Nicola telalul". La 15 martie 1778, Neculai Căplan negustor vinde lui Coste căpitan mai multe acareturi din Uliţa Tîrgului de Jos, care „toate aceste acareturi <...> le-am scos vînzătoare şi s-au strigat la sultan-mezat *mai un an de zile*".[1]

Începînd din 1785, prin *Sobornicescul hrisov*, termenul de strigare la mezat a fost fixat la 40 de zile; iată un singur exemplu: la 1 aprilie 1798**,** Vornicia de aprozi poruncea lui Gheorghi telal-başa să strige la mezat un loc de casă din Mahalaua Muntenimii de Mijloc, „pe toate uliţăle oraşului şi în Divanul domnesc în curgere de *40 zili*". Asupra *Sobornicescului hrisov* vom reveni în alt loc, aici mulţumindu-ne să spunem că şi după anul 1785 durata strigării a continuat să fie variabilă, în virtutea obiceiurilor anterioare. Astfel, la 5 august 1792, s-a transmis „de la Agie cătră Gheorghi teleal-başe. Fiindcă Catrina, fimeia lui odobaşa Mihălache Petco, de aice, den Iaşi iaste datoare cu triizăi lei cu zapis preutului Ioan de la Patruzăci de Sfinţi, şi neavînd cu alta ce plăti decît numai cu o casă ce o are în Tîrgul Boilor, în mahalaoa Muntenimei de Mijloc, iată ţî să poronceşte: această casă să o strîgi la mezat, în vade de *şasă luni*". La 7 decembrie 1792, Alexandru Constadin Moruzi voievod poruncea marelui vornic de aprozi să se strige la mezat acareturile lui Costandin Paladi „*cu vade de duă luni de zîle*". La 23 martie 1793, Andrei şi fiul său Chiriac, vînd lui Toader Vîrgolici căpitan nişte case cu pivniţe de piatră din mahalaua Muntenimea de Jos: „şi la sultan-mezat s-au strigat de Gheorghie telal-baş pe toate uliţele oraşului Iaşii *piste 60 zile*". Dintr-un zapis din 17 ianuarie 1796, aflăm că Vasîle Lupeş şi fratele său Necolai au vîndut casele moştenite de la părinţi „lîngă Bisărica Vulpi, în mahalaoa Tîrg(ului) Boilor, <…> cu sultan-mezat <…şi> prin ţidulă g(os)p(o)d s-au strîgat la sultan-mezat *74 zile*". La 1 decembrie 1796, într-o mărturie hotarnică a lui Gheorghe Tăutul vornic de poartă se menţionează strigarea unei case din mahalaua Muntenimii de Sus a Aniţei soţia răposatului Sămion, „spre înştiinţare tuturor, în curgire de *cîteva luni de zile*". Nu întotdeauna, însă, perioada în care vînzarea bunurilor trebuia anunţată este precizată în documente: la 15 iulie 1792, Neculai Cantacuzino şi soţia lui Frăsîna, plecînd definitiv în Ţara Românească îşi vînd casele din mahalaua Feredeelor ginerelui lor Necula Stratulat fost mare armaş şi fiicei lor Săftica, „strigîndu-s(ă) *cîtăva vremi* atît pe uliţile oraşului cum şi în Divanul g(o)sp(od)". La 27 iunie 1793, Alexandru, fiul lui Gheorghe Frangole şi vara sa Casandra vînd lui Panaite Idieriul negustor, o cîrciumă cu pivniţă de piatră din

[1] *Ibidem*, vol. V, p. 202; *Ibidem*, vol. VI, nr. 426 şi p. 705; *Ibidem*, vol. VII, p. 31 – 32 şi 448.

Tîrgul Făinii, „strigîndu-să *cîtăva vremi* la mezat". La 9 iulie 1792, Mateiu Cantacuzino adeverea că „scoţînd noi la soltan-mezat un eleşteu cu moară, ci avem pe Căcaina, în margine tîrgului Ieşului, din sus, *s-au strîgat în destulă vremi*. Şi <…> au rămas cu cel mai de pe urmă preţ, 1700 lei, <…> asupra dum(i)s(ale) şat(rarului) Necola". Dintr-un act din 5 octombrie 1798 aflăm ce însemna „în destulă vreme". Elena, văduva lui Sandul Veisa iuzbaşa, „cerşind ca cu sultan-mezat să s(e) vîndă un loc de casă din Ieşi, de la mahalaoa Muntenimei de Mijloc, ce i-au rămas de la bărbatul ei <…> s-au dat poronca domnii mele prin ţidulă către dumnalui vel vornic de aprozi ca să-l scoată la mezat. <…> Deci, după poroncă *strigîndu-să în destulă vremea la sultan-mezat, adică de la 11 zile a lunii aprilie şi pînă la 8 zile a lunii săptembre a anului curgătoriu*, preţul cel mai de pe urmă, adică 685 lei, cu care s-au mulţămit şi vînzătoare, l-au dat cinstit şi credincios boieriul nostru dum(nealui) Dimitrie Saule biv vel spatar". În fine, la 3 martie 1794, Toader Balş fost pitar vinde lui Gheorghi Botezatul fost terzi-baş în Iaşi un loc lîngă biserica de lemn Sf. Gheorghe, care „străgîndu-să *multă vreme* la solton-mezat, <…> preţul cel mai bun şi desăvîrşit l-au dat dum(nealu)i Gheorghie Botezatul".[1] Publicitatea prin anunţuri verbale se făcea concomitent în localitatea unde se aflau bunurile, la isprăvnicii şi în Divanul domnesc.

O condiţie *sine qua non* a vînzării la mezat, impusă de cutumele dreptului de stăpînire medievală era **obligaţia de a respecta dreptul de preemţiune sau de protimisis,** la fel ca în cazul vînzării directe. Dreptul de protimisis (προτίμησις = întîietate, precădere, preferinţă) presupunea ca persoanele aflate în anumite raporturi durabile de solidaritate (rudenie, devălmăşie, vecinătate) cu stăpînul silit să îşi înstrăineze un bun, puteau dobîndi bunul respectiv sau folosinţa lui plătind preţul de înstrăinare, fiind preferate unui potenţial cumpărător din afara cercului de solidaritate. Dreptul de preemţiune se exercita sub forma ofertei pe care vînzătorul trebuia să o facă privilegiatului, pentru ca acesta, în intervalul termenului de publicitate stabilit, să decidă dacă plăteşte preţul oferit de străini şi păstrează bunul pentru sine sau nu.Ordinea de preferinţă în exercitarea protimisisului era următoarea: posesorul unui bun pe care dorea să îl vîndă avea datoria să îşi întrebe mai întîi rudele dacă doresc să cumpere; numai dacă acestea renunţau, cumpărătorul se adresa vecinilor şi abia dacă nici aceştia nu doreau să cumpere, solicita vînzarea către un străin[2], în cazul de faţă prin organizarea unui mezat.

Colecţiile arhivistice adăpostesc un număr impresionant de acte privitoare la dreptul de preemţiune, dar nu vom intra în detaliile acestei chestiuni juridice atît de ample încît ar necesita o cercetare de sine stătătoare. Oferim doar cîteva exemple mai aparte de aplicare a preemţiunii în vînzarea la mezat. În secolul al XVIII-lea, **regimul de bezmăn** (chirie, superficie, emfiteuză), ia o dezvoltare deosebită în

[1] *Ibidem*, vol. IX, p. 70, 72, 83 – 84, 115, 135, 164, 228 şi 237; *Ibidem*, vol. X, p. 39, 81, 155-156, 194-195.

[2] Vezi Valentin Al. Georgescu, *Preemţiunea în istoria dreptului românesc*; idem, *Bizanţul şi instituţiile româneşti pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Academiei, 1980.

oraşele moldoveneşti. Stăpînirea cu titlu de bezmăn era supusă, pe lîngă protimisis, şi dreptului special al stăpînului locului de a se învoi la înstrăinare.[1] Din această cauză, la 11 decembrie 1758, Ioana ceprăgăriță din Iaşi se judeca la Divan cu Agapie egumenul mănăstirii Sfîntul Sava pentru trei dugheni construite de dînsa pe locul mănăstirii în mahalaua Podului Vechi din Iaşi „aproape de mănăstire, de da bezmăn de locu. Dară fiindu ea datoare cu trii sute de lei lui Hapti aga de la Hotin cu zapis şi <…> viindu turcul <…> ca să-i plinească banii <…>, iar cu 100 lei au rămas şi neavîndu cu altă să-i plătească şi avîndu ea aceste dughene, <…> au orînduitu pe un Necula telalu de au strigatu aceste trii dughene, **lemnu**, la mezatu; şi au ieşitu la mezatu 100 lei. Şi neavîndu ea să de banii şi egumenul, fiindu locul a m(ă)n(ă)stirii, n-au lăsatu să le cumpere alții, ce au datu egumenul 100 lei <…> de i-au datu pe lemnul dughenilor di s-au plătitu de turcu; şi au rămas dughenile şi lemnul cum şi locul a m(ă)n(ă)stirii”.[2] Observăm că dreptul de protimisis s-a aplicat în raport cu stăpînul locului pe care Ioana ceprăgărița a construit dughenele, şi nu în raport cu construcțiile, pe care chiriaşa a trebuit să le dărîme şi să vîndă doar lemnul din care au fost făcute, pentru a nu intra un străin pe locul mănăstirii.[3]

În a doua parte a secolului al XVIII-lea, vînzarea silită a bunurilor unui debitor a devenit tot mai frecventă, motiv pentru care se făceau şi excepții în favoarea creditorilor, **domnul încuviințînd vînzarea la mezat fără preemțiune**. La 21 iunie 1768, Grigorie Ioan Calimah voievod încuviința vînzarea prin mezat fără preemțiune a caselor din Iaşi de către Catrina, văduva lui Ioniță Nacul diacul de vistierie pentru a plăti datoriile răposatului, din cauză că „muşterii ce să află să le cumpere să ferescu atîta de rudele bărbatului cît şi de rudele ei, socotind că după ce l-a vinde să li întoarcă; şi cu această pricină i să pricinuieşte pagubă din prețul casălor. Pentru care dăm domnie me printr-această țidulă g(os)p(o)d voie ca să puie să strîgi casîli la mezat şi cini a da mai mult să ia casăli şi să fie bine cumpărati, neavînd nici o supărare despre rudile lor ca un lucru ci s-au cumpărat de la mezat”.[4]

Fireşte, au existat şi cazuri de contestare a mezatului, fără ca reclamanții să aibă întotdeauna cîştig de cauză. Un motiv de pierdere a contestației era **nerespectarea termenelor în care se putea face răscumpărarea vînzării**. La 25 aprilie 1779, Constantin Dimitrie Moruzi voievod confirmă anaforaua Divanului privitoare la dreptul lui Hristodul Papafil negustor de a stăpîni două dughene din Iaşi şi o vie de la Dealul Cetățuia, în urma judecății cu Paraschiva, văduva lui Petre Sîrbu băcan din Iaşi. „Prin domnească țîdulă toate aceste s-au scos la mezat, să să vîndă şi să să plătească datoriia, care şi țîdula iaste de față din 1775 ian(uarie) 16; şi după ce multe zile s-au strigat la mezat cu sineturile aceste şi au dat telalul țidulă cum că s-au suit prețul lor numai pîn(ă) la 408 lei. Tot întru acelaşi an 1775 avgust 7 au ieşit la giudecată la Divan fămeie aceasta de strîmbătate. <…> Amaneturile fiind strigate la

[1] Valentin Al. Georgescu, *Preemțiunea în istoria dreptului românesc,* p. 158.
[2] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. VI: *Acte interne*, p. 153.
[3] Valentin Al. Georgescu, *Bizanțul şi instituțiile româneşti pînă la mijlocul sec. al XVIII-lea*, p. 158.
[4] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. VI, p. 742 – 743.

mezat multe zile şi cu poroncă domnească fiind date pentru datorie şi trecînd şi atîta vreme de atunce fiind şi zapisul ei dat după acee la mîna lui Papafil, *noi nu găsim cu cale ca să poată ea sau feciorii ei a răscumpăra acum, dacă nu le-au răscumpărat atunce cînd s-au strigat la mezat*, ce cu cale şi cu dreptate găsim să-şi stăpînească Hristodor Papafil dughenile şi vie cu pace şi mai mult să nu fie supărat despre fimeia aceasta sau dispre feciorii ei".[1]

Cazuri aparte de prescripție erau cele în care stăpînul unui bun vîndut la mezat sau cei îndreptățiți prin dreptul de protimisis să liciteze primii **erau plecați din țară** şi nu au ştiut de vînzare. În asemenea situații, termenul răscumpărare era de zece ani. La 20 martie 1795, boierii de Divan judecă pricina dintre mănăstirea Sf. Ioan Gură de Aur şi Necola şetrar pentru o bucată de loc de pe Cacaina, dînd cîştig de cauză celui urmă. „Scoțînd la sultan-mezat un eleşteu cu moară ce-au avut pe Căcaina, în marginea tîrgului Iaşii, pe dînsul prețul cel mai de pe urmă, 1 700 lei, l-au dat şat(rarul) Necola şi au rămas asupra sa, dîndu-i pe lîngă zapisul acesta şi toate scrisorile cîte au avut: <…> o țidulă din 1792 deche(m)v(rie) 10, de la măriia sa Alexandru Costandin Muruz v(oie)vod, ce scrie către dum(nea)lui Manolache Conachi, fiind atunci vel vorn(i)c de aproz(i), prin care arată că din acareturile du(mi)sali vist(iernicului) Matei Cant(acuzino), ce s-au vîndut cu sultan-mezat, cumpărînd şi şat(rarul) Necola o moară în apa Căcainii, care moară fiind pe locul Sfîntului Ioan Zlataust şi fiind multă pricină între mănăstire şi între şat(rarul) Necola **pentru că epitropii mănăstirii n-au fost aicea cînd să strîga la mezat ca să adaogă** şi fiindcă această moară să înnească de altă moară ce iasti tot pe locul Sfîntului Ioan Zlataust şi pentru ca să lipsască pricinile dintre dînşii, au fost poroncit măriia sa ca să împlinească de la epitropii mănăstirii banii cumpărăturii şi să-i dè şatr(aru)lui Necola şi moara să rămîie a mănăstirii Sfîntului Ioan Zlataust. <…> Şat(rarul) Necola <…> au adaos a răspunde că măcar că atunci să cunoşte înstrîmbătățit a-ş(i) priimi banii pe lucru ce au cumpărat de la sultan-mezat, dar fiind poroncă domnească nu pute(a) într-alt chip, şi atunci **ar fi priimit banii dacă epitropii i-ar fi dat, dar n-au vrut să-i dea**, zîcind că mănăstirea nu iaste putincioasă a răspunde la acea sumă. Deci la pricina aceasta stînd judecata a socoti, puni împotriva cererii ce face acum mănăstirea acesti pricinuiri: <…> de o parte fiind acea publicație şi de altă parte strîgîndu-să la sultan-mezat pe toati uliții oraşului şi în Divanul domnesc, iarăşi(i) au tăcut şi n-au zis nimică; <….> şăt(rarul) Necola, ca unul ce au cumpărat de la sultan-mezat, va stăpîni moara acolo în locul ce era făcută <….>, dîndu-i-să de la Divan şi această carte de judecată".[2]

Spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în societatea românească apar germenii capitalismului, stăpînirea funciară începe să se fărîmițeze, iar tranzacțiile cu bunuri *nemişcătoare* se înmulțesc. Pentru a păstra controlul asupra circulației acestora, a evita înstrăinările ilegale şi a asigura stabilitatea tranzacțiilor imobiliare, în anul 1785 domnul Mihail Suțu a emis *Sobornicescul Hrisov*, unul din cele mai importante acte legislative interne, care s-a aplicat, cu reeditări şi completări pînă tîrziu în secolul al

[1] *Ibidem*, vol. VII, p. 535-538.
[2] *Ibidem*, vol. IX, p. 315.

XIX-lea. Din punctul de vedere care ne interesează aici, o dată cu *Sobornicescul Hrisov*, pentru vînzările de moşii la mezat procedura protimisisului a fost simplificată. Din 1785, exercitarea dreptului de preemțiune s-a făcut înaintea licitației prin aşa numita „**publicație",** şi această procedură fiind controlată de domnie. Termenul de publicitate a fost fixat la şase luni, la toate zilele de tîrg, cu invitația ca cei interesați să-şi exercite preferința sau să renunțe formal la ea. În cazul amanetelor, creditorul neplătit la scadență era obligat să lichideze zălogul numai prin licitație.[1]

Conținutul juridic al publicației este expus în actul din 1792 prin care Toader Vîrgolici a cumpărat nişte case în mahalaua Muntenimii de Jos din Iaşi. Cu acel prilej, Alexandru Costandin Moruzi voievod îi scria lui Săndulache Sturza mare agă „să pui ca să se facă publicație la numita mahala şi în tot oraşul Iaşii, cum şi în Divanul gospod, arătînd cine au cumpărat casile aceste şi cu ce preţu şi pără la împlinire a şasă luni; cum şi zapisul acesta a vînzătorilor să-l trimiți la stare locului ca să s(e) citească întru auzul tuturor să s(e) înştiințăze cu toții şi acei care vor vre ca să dè preţul ce-au dat numitul cumpărător şi să răscumpere cu protimisire de rudenii. Să-i dai dumnealui mărturie la mînă prin care să arăți ce rudenii iaste cu vînzătorii sau ce răzăşie are, şi pe unii ca acei, oricare vor fi, să-i trimiți dum(neata) la Divan, să-i cerceteze de li se va căde să întoarcă banii numitului cumpărător. Iar cînd păr-la vadeaoa arătată de 6 luni, nu se va arăta nimine din rudeniile cele mai de aproape a vînzătorilor sau din răzeşi ca să răscumpere, să-i dai dum(neata) mărturie la mîna numitului Toader Vîrgolici căpit(an) prin care să arăți că după poronca domnii mele ai făcut publicație într-această curgere de vremi întru auzul tuturor şi că nimine n-au vroit să cumpere ca după aceeaşi mărturie a dumnealui să i se facă întăritură numitului cumpărător asupra zapisului ca să nu mai poată nime pe urmă a răscumpăra".[2] Exemplele ce dovedesc aplicarea noii proceduri sunt numeroase. La 29 aprilie 1794, Anastasi mare agă aduce la cunoştință domnului că toți cei cu drept de preemțiune asupra locului cumpărat de Gheorghie Botezatul fost terzi-başă au semnat zapisul de vînzare – cumpărare: „după poronca înălțimei tale, făcîndu-să publicație pe şasă luni de zîle prin telal-başa, nimene din rudeniile sau răzăşii vînzătorului n-au ieşit să ceară protimisire să de ce au dat numitul cumpărător, ce toți cin ce putè să ceară protimisire s-au iscălit în zapisul vînzătorului". La 30 septembrie 1795, Agia adevereşte că s-a făcut obişnuita publicație pentru dugheana şi cîrciuma cumpărate de negustorul Enache Frangolă de la Dimitrie Sturza spătar: „după luminată carte gospod de poruncă ce au adus la Agie Enache Frîngolă neguțitorulu de aice din Ieşi, la trecuta lună mart 26 a curgătoriului an, ca să facă legiuita publicație pentru o dugheană şi o crîcimă de piatră cu locul lor ce au cumpărat de la d(umnea)lui spatar Dimitrie Sturdza aice în Ieşi, Uliţa Tîrgului de Gios, din anul trecut <17>95, cu preț drept 4500 lei, asupra căreie cumpărătură rînduiala pămîntului urmînd după hotărîre *Săbornicescul(ui) Hrisov* de a se face legiuită publicație spre înştiințare tuturor acelor ce rudenie sau răzăşie le dă atunce luminată poruncă gospod s-au pus în lucrare facere legiuitei publicații întocmai după rînduiala ce să păzăşte atît la faţa

[1] Valentin Al. Georgescu, *Preemțiunea în istoria dreptului românesc,* p. 230 – 231 şi 239.
[2] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. IX, p. 35.

locului în tot oraşul, cît şi în Divanul gospod, în curgere acelor rînduite şasă luni de zile şi nimine e din rudeniile boierului vînzător nici din megieşi sau alţi cumpărători nu s-au arătat. Pentru aceea, spre încredinţare s-au dat la Agie numitului cumpărător şi această mărturie după care să-şi poată face şi hrisov gospod de întăritură asupra acestei dugheni şi crăcimă".[1]

Obligatorie nu apare decît forma laică a publicaţiei, la tîrguri şi iarmaroace, dar cărţile domneşti vorbind de publicarea pretutindeni, publicaţia se făcea probabil şi la biserică. După scurgerea termenului de şase luni, telal-başa făcea strigarea propriu-zisă la mezat, alte 40 de zile. Regulile erau atît de stricte, încît **dacă nu se făcea publicaţia, vînzarea se anula**: la 21 august 1800, Grigore Spînu băcan din Tîrgul Făinii se învoia cu Zmaranda, fiica lui Mihalache Jelincu, asupra unui loc de casă, deoarece „cumpărînd eu giumătate de loc de casă de la Zoiţa, sora dumisale, mi-am făcut casă şi dugheană. Apoi, în anul trecut, la l(ea)t 1799 fev(ruarie) 20, am mai cumpărat şi ceialaltă giumătat(e) de loc, drept bani 40 lei; *şi fiindcă eu n-am ştiut rînduiala ca să fac legiuita publicaţie, acum s-au sculat dumne(ea)i cerşind protimisîre să răscumpere*. Şi după jalba ce-au dat mării sale lui vodă, ieşind la giudecată înaintea dumisale Constandin Balş vel logofăt de Ţara de Gios, unde făcînd dum(nealu)i cercetare pricinii şi *fiindcă n-am făcut poblicaţia au dat dreptate ca să-mi întoarcă banii şi să ia locu în stăpînire dum(i)sale*".[2]

În anul 1800, Constantin Alexandru Ipsilanti a admis o excepţie în regimul publicităţii pentru vînzările de vii răzăşeşti din ţinutul Putnei, dacă nu depăşeau valoarea de 50 – 60 lei. Pornind de la frecvenţa mare a tranzacţiilor, s-a ţinut seama de depărtarea şi mărimea cheltuielilor care împiedicau deplasarea la Divan pentru scoaterea publicaţiilor şi s-a admis ca procedura *Sobornicescului hrisov* să fie îndeplinită de starostele de Putna „fără a fi vreun chip de iconomie".[3] Regimul s-a aplicat apoi în ţinuturile Covurlui şi Tutova, pentru ca în anul 1819 să se extindă în toată ţara.

În practică, putea exista şi situaţia în care, indiferent cît de multă vreme se făcea publicitate, **nu se găsea nici un amator să cumpere bunul scos la vînzare.** La 11 iunie 1755, Matei Ghica dă poruncă să se rezolve pricina dintre Maria, mama lui Mihaiu diac de vistierie şi Aniţa, soţia răposatului Postolachi cizmar din Iaşi, pentru o dugheană „în Cizmărie, pe locul mănăstirii Gălăţii. *Şi scoţîndu-se la mezat nu s-au aflat nime să o cumpere*".[4] Dacă nu se găseau muşterii în intervalul de timp stabilit, prin buna înţelegere a părţilor perioada de aşteptare putea fi prelungită. La 28 noiembrie 1798, Gheorghie fost polcovnic, fratele şi moştenitorul răposatului Manolachi Zugravul căpitan de darabani, vinde lui Chiriac Floca sulger o vie şi nişte acareturi ale lui Manolache. „Şi aceste acareturi strîgîndu-se la soltan mezat pe toate uliţile oraş(u)lui cum şi în Divan domnesc nu numai în curgere de 40 de zile după hotărîre, *ce încă piste vade mai trecînd 26 de zile***,** preţul

[1] *Ibidem*, p. 239 şi 374.
[2] *Ibidem*, p. 333.
[3] Valentin Al. Georgescu, *op. cit.,* p. 235.
[4] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. V, p. 578.

cel mai bunu şi mai sus l-au dat dum(nealu)i sulger(ul) Chiriiac, 10 000 lei".[1] Dacă nici aşa nu se găsea un cumpărător, creditorul primea în mod direct bunul care făcea obiectul mezatului. Pentru a rezolva pricina dintre Maria, mama lui Mihaiu diac de vistierie şi Anița, soția răposatului Postolachi cizmar din Iaşi, amintită mai sus, la 11 iunie 1755 Matei Ghica hotăra ca „ce s-a găsi de a lui Postolachi să să scoată la mezat şi să vîndză şi să plătească banii; şi <…> altă n-au găsit de a lui Postolachi făr(ă) numai această dugheană în Cizmărie, pe locul mănăstirii Gălății. Şi scoțîndu-se la mezat nu s-au aflat nime să o cumpere şi *s-au dat de istov* Mariii pentru acei bani".[2] Fireşte, se proceda astfel dacă valoarea bunului vîndut era echivalentă cu datoria ce trebuia achitată. La 13 august 1799, Divanul domnesc întărea lui Andrei ciubotar stăpînirea asupra unei case de pe Ulița Sărăriei, în urma unei judecăți generată de o datorie neachitată de Maria şi fiul ei: „această Marie cu feciorul ei <…> neavînd altă putință de plata banilor, au scos vînzătoare o casă ce au rămas de la Mafteiu, bărbatul ei, şi strigîndu-să la mezat în multe rînduri, n-au ieşit prețul casăi suma banilor datorii, şi văzînd Andrei că alta nu rămîne de a-şi înplini banii, *au făcut învoială cu numiții datornici şi au cumpărat el casa* drept 280 lei cu zapis făcut înaintea mahalagiilor".[3] Observăm că se putea ca bunul scos la vînzare silită să **valoreze mai puțin decît datoria ce trebuia achitată**. La 1 februarie 1761, „Vasile Chistruiul şi cu frati-său Ian(a)che şi cu muma lui, fiind datori cu 200 lei preotului Teofil de la Sfînta Vineri, puindu amanet o casă <…>. Şi scoțînd casa la mezat s-au strigat de telali în 4 luni de zile şş-au ieşit casa la mezat pînă la 103 lei".[4]

În asemenea situații, la fel ca în orice tranzacție comercială, **participanții negociau** prețul sau modalitatea de achitare a datoriei**.** La 22 februarie 1743, cînd Pavel blănar se angaja să restituie lui Anastasie Simo fost jitnicer al doilea datoria sau să-i dea o pivniță din Tîrgul de Sus, „dar încă-şi m-am mai rugat dumisale înainte giudecății *ca să mai aibu păsuială păr´ într-o lună de dzile* şi să ste pivnița la mîna dumisale ca, de voi putea face dumisale banii toț(i) deplin, să i-i dau şi să-m(i) ieu pivnița. Şi aşea hotărîndu-să şi de la dumnealor boiarii, au priimit şi dumn(ea)lui jicniceriul Anastasii ca să mă mai păsuiască o lună de dzile; de nu voi putea face dumisale banii nici păr´ la o lună de dzile să fie pivnița a dumisale drept aceli 600 lei, pe cît i-au ieşit prețul la mezat". La 25 septembrie 1796, Neculai Stratilat fost mare comis vinde lui Grigori Drama logofăt de vistierie o pereche de case din Mahalaua Feredeielor, „care casă voind a le vinde, *am stătut la tocmală* cu dum(nealui) log(o)f(ă)t(u)l Grigori Dramă ot vist(ierie) şi i le-am vîndut cu 3750 lei".[5]

Se putea întîmpla şi ca **bunul supus vînzării să valoreze mai mult decît suma datorată,** caz în care creditorul primea doar partea care i se cuvenea din prețul vînzării, iar debitorul păstra restul. La 31 octombrie 1798, Alexandru Ioan Calimah voievod poruncea lui Vasîli Roset mare vornic de aprozi să-l pună pe telal-başa să

[1] *Ibidem*, vol. X, p. 204-205.
[2] *Ibidem*, vol. V, p. 578.
[3] *Ibidem*, vol. X, p. 199.
[4] *Ibidem*, vol. VI, nr. 285.
[5] *Ibidem*, vol. V, p. 202; *Ibidem*, vol. X, p. 63.

strige la mezat o cîrciumă cu pivniță de piatră şi şapte dughene din Tîrgul Făinii pe care Panaite Costandin fost mare sulger trebuie să le vîndă pentru a-şi plăti datoriile: „şi preţul cel mai bun ce să va sui la ce dupe urmă strîgari să s(e) vînză*, şi din bani acie să s(e) plătească creditorilor şi ce vor prisosî mai mult să s(e) de jăluitoriului*". La 5 septembrie 1800, Alexandra şi fiii săi vînd lui Toader sulger din Iaşi nouă pogoane de vie cu livadă la Buciumi, pe moşia mănăstirii Dancu. „Pentru cari, după jaloba ce am dat către mărie sa vodă, cerire ca să s(e) vînză cu sultan-mezat acest acaret nefolositor şi *din bani ce vor ieşi să s(e) plătească mai întăi datorie şi cîţi vor mai rămîne să s(e) dea supt epitropie păn(ă) cînd vor veni copii în legiuta <vîrstă>*".[1] În cazul vînzării în interiorul familiei, se putea ca vînzătorul să mai scadă din preţ. Neculai Cantacuzino, plecînd în Ţara Românească şi scoţînd la mezat casele din Iaşi, „preţ(ul) cel mai de urmă au dat dum(nealui) Iordachi Lozănschi ot vist(ierie), din parte dum(nealui) ginerelui Neculai Stratulat biv vel armaş, 2355 lei, <…> cu cari preţ şi noi ne-am mulţămit. Deci**,** *fiindcă au rămas casăli să li ia ginerile şi fiica noastră, noi încă, din bunăvoia noastră, am lăsat din preţul mezatului, dar fiicii noastri Săfticăi, trii suti cincizăci şi cinci lei, şi am primit numai doaî mii lei*".[2]

La sfîrşitul vînzării, telalul îl informa pe dregătorul care l-a însărcinat să se ocupe de mezat de modul în care s-a desfăşurat operaţiunea. Raportul era scris de regulă, pe *verso* ţidulii domneşti. După ce, la 8 octombrie 1795, **Hătmănia îl numea pe Gheorghie telal-başa să strige la mezat** vînzarea unei case cu pivniţă din Mahalaua Muntenimei de către Şărban Perieţanu pitar, acesta a răspuns: „precinstite arhon hatmane, du(pă) ce prin ţidulă cinst(ita) poronca d(u)m(i)tale ce mi s-au dat, casa cu locul ei şi cu pivniţa ot Mahalaoa Muntenimii, am făcut publicaţie după cuprindere ţidulii întocmai şi pre deplin după cum mi să poronceşte păr-la împlinire de şasă luni hotărîte şi neivindu-se nimene din rudenii, nici din răzeşi sau miegieşi şi alţii ca să răscumpere, după poroncă n-am lipsit a nu înştiinţa. A d(umi)tale preplecat(ă) slugă, Gheorghii teleal-baş".[3]

Telalul semna şi ca martor la vînzare. Dintr-un act de la 1 ianuarie 1779, aflăm că: „eu, Costandin sin lui Dumitraşc(u) ciubotariu, dat-am adevărat şi încredinţat zapisul meu la mîna dumisali Eni Savii precum să să ştii că avînd eu o dugheană la mahalaua Broşteni <…> şi de bunăvoia mea am scos la vînzare, adică la soltan-mezatu, cu ţîdula mea cari iasti iscălită di mini şi de moşul meu Ursul ciubotariu şi de bunăvoia noastră am dat ţidulă de vînzare la starostile Chiriiac şi am strigat la soltan-mezat 30 zile între-auzul tuturora, pe toate uliţile Iaşului. Şi stînd mezatul asupra dumisale 325 lei, am dat-o dumisale, văzind plată deplin(ă) în mîinile meli. <…> **Şi eu, stărostile Chiriiac, am strigat şi sunt martur**".[4]

Telalul care făcea strigarea era plătit de cumpărător: în nişte socoteli din 1 şi 17 martie 1759 s-a notat: „*5 lei am dat telalului ce-au strîgat casa şi*

[1] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. X, p. 239-240 şi 335 – 336.
[2] *Ibidem*, vol. IX, p. 72.
[3] *Ibidem*, p. 375.
[4] *Ibidem*, vol. VII, p. 520 - 521.

*dughenile la mez*at, care şi aceşti bani pot(ronici) ce sint rînduiț(i) la împărțală ca să se dea vornicilor de poartă şi altora ce-au ostenit la înpărțala lor". La 1 decembrie 1778, Costandin, nepotul lui Andrei, întocmea o „țidulă de locul meu <…>, pe care loc l-am dat la Chiriiac starostile de telali să-l strîge la soltan-mezat. *Tocmala mi-au fost să-i dau cîti 2 parali pe leu osteneala sa şi 2 lei i-am dat înainte*".[1]

Sfîrşitul mezatului avea loc în Divanul domnesc, unde se făcea hareciul, adică licitarea propriu-zisă şi adjudecarea bunului. *Hareciu,* interj. (turc. *Hareč*, *harač*, de unde şi ung. *Harâcs*, prețuire, adjudecare) însemna strigarea făcută publicului pentru a licita, şi adjudecarea asupra cumpărătorului, adică atribuirea bunului licitantului care a oferit prețul cel mai mare: „*Hareci o dată! Cine dă mai mult? Hareci de două ori! Hareci de trei ori!"*. *Hareciuiesc*, verb tranz. (din *hareci* şi ung. *Harácsolni*, a adjudeca); vechi: „vînd la mezat": *averea s-a hareciuit; (h)areciuesc, harasladisésc* (formă grecizată).[2] La 12 ianuarie 1799, Alexandru Ioan Calimah voievod poruncea lui Vasile Ruset mare vornic de aprozi să facă publicație pentru vînzarea prin sultan-mezat a două dughene şi o cîrciumă de pe Podul Vechi ale lui Matei Milo fost mare spătar: „drept aceea, poroncim dum(ital)i să rînduieşti pe telal-başa ca să strige la mezat numitele acareturi de sus arătate, în curgire de 40 zile, pe toate ulițele oraşului, cum şi în Divanul g(os)p(o)d şi cu prețul cel mai de pe urmă ce vor agiunge, fiind şi cu mulțămita dum(nealui) spat(arului), asupra cui vor rămîne să s(e) şi dè, *făcîndu-se hareciul în Divan*". La 28 aprilie 1796, Dumitrachi gramatic a cumpărat nişte case în Mahalaua Tîrgului Boilor de la frații Vasîle şi Nicolai Lupeş, după ce „s-au strîgat la sultan-mezat 74 zile şi adăogînd muştereei pe rînduială, prețul cel mai bun l-au dat Dumitrachi gramatic, adică trii mii una sută şi patruzăci lei, asupra cărie *făcîndu-s(e) hareciul în Divanul g(os)p(o)d* i-au vîndut lui casăle aceli părințăşti <…>. Pre larg arată acelaşi zapis iscălit de dînşii şi adeverit cu iscăliturile dum(nealor) veliților boieri cum *că s-au săvîrşit mezat(ul) acesta după țidula cu pecete g(os)p(o)d la Divan înaint(ea) dumilorsale*". La 28 noiembrie 1798, Gheorghie fost polcovnic, fratele şi moştenitorul răposatului Manolachi Zugravul căpitan de darabani, vinde lui Chiriac Floca sulger o vie şi nişte acareturi ale lui Manolache: „prețul cel mai bunu şi mai sus l-au dat dum(nealu)i sulger(ul) Chiriiac, 10 000 lei, <…> şi fiind cu bună priimire şi mulțămita me, *s-au făcut hareci în Divan domnesc cu soma banilor arătați asupra dumi(sa)le sulger(ului) Chiriiac Floca şi după hareci(ul) ce s-au făcut, răspunzind dum(nealu)i sulger(ul) banii peşinu*, adică zăci mii lei, *şi eu priimind toți banii deplin în minile mele, i-am dat acest zapis cu care volnic să fie dum(nealu)i de acum înainte şi în veci cu paşi şi nesupărat de către nimene a stăpîni aceste acareturi*".[3]

Hareciul se făcea „dîndu-să ştire spre a să aduna la săvîrşire mezatului toți acei ce să arătasă muşterii", pentru ca cel ce vindea să fie mulțumit cu prețul obținut.[4] Din acest motiv, în actele de vînzare – cumpărare la mezat de după 1785,

---

[1] *Ibidem*, vol. VI, p. 170-172, 288 – 289; *Ibidem*, vol. VII, p. 483.
[2] Scriban, *Dicționaru limbii românești*, p. 590, sub *voce.*
[3] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. X, p. 39, 204-205 şi 216 – 217.
[4] Valentin Al. Georgescu, *Preemțiunea în istoria dreptului românesc*, p. 233.

sunt însemnaţi toţi participanţii la tranzacţie şi sumele pe care le-au licitat. La 1 aprilie 1798**,** Vornicia de aprozi porunceşte lui Gheorghi telal-başa să strige la mezat un loc de casă din Mahalaua Muntenimii de Mijloc: „fiindcă, după jaloba ce au dat mărie sali lui vodă Elena soţie mortului Sandul Veisa izbaş, au arătat că în moşie Gîmboseni şi Rădiu Mare de la ţînut Ieşii, un bătrîn fiind al ei şi a unui frate al ei, anume Costachi, acel frati al ei ş-ar fi vîndut parte lui de istov la alţi streini şi ei, voind ca să răscumperi pentru ei şi neavînd chip, au cerut ca să s(e) vînză cu soltan-mezat un loc de case aice din oraş(ul) Ieşii din mahalaoa Muntenimii de Mijloc ce i-ai rămas de la soţul ei <…>. Drept aceia, ţî se poronceşte ca se străgi la soltan-mezat locul de sus arătat pe toate uliţăle oraşului şi în Divanul domnesc în curgere de 40 zili şi cu preţul cel mai de pe urmă la hareciul ce s(e) va faci în Divan, care va fi şi cu mulţînită vînzătoari, se va da muştereului ce va fi, căruie muştereu i se va da întăritură de la mărie sa vodă . <…> 100 lei, Iftimi; 355, Toma Anastas(ă); 360, eu, Filip Bantăş; 370, eu, Zamfir; 380, dau eu; 400, dau eu; 440, Mihalachi Sava; 660, d(u)m(nea)lui spătar Dimitrie Saul. *Cu şasă sute optzăci şi cinci lei au rămas asupra dum(i)sali spat(ar) Dimitrie Saul de la hareciul ce s-au săvîrşit în Divanul domnesc*". Tot în acel an, la 31 octombrie, Vasile Roset mare vornic de aprozi îi mai poruncea aceluiaşi Gheorghe telal-başa să strige la mezat o cîrciumă cu pivniţă de piatră cu şapte dughene cu tot locul lor în Tîrgul Făinii. În josul actului, telal-başa a notat sumele ofertanţilor, la 25 iunie 1800: „lei: 2000 – Panaite Gheorghiu; 2400 Εδωα…; 2510 Sandul condicar; 3550 lei dum(nealui) hat(man) Sandulache Sturza, i(u)n(ie) 25. *Cu această somă de sus arătată, adică trii mii cinci sute cincizeci lei, s-au făcut hareci asupra dum(i)sale hat(manul) Sandulache Sturza*, fiind mulţămire vînzătoriului".[1]

Pe baza documentelor ce dovedeau derularea vînzării, Domnul întărea actul de stăpînire noului posesor. La 1 februarie 1761, Ioan Theodor Calimah voievod confirma lui Gheorghiţă căpitan de menzil stăpînirea asupra unei case cumpărate în Iaşi: „Vasile Chistruiul şi cu frati-său Ian(a)che şi cu muma lui, fiind datori cu 200 lei preotului Teofil de la Sfînta Vineri, puindu amanet o casă, cu vade pînă la 6 luni <…>, Şi scoţînd casa la mezat s-au strigat de telali în 4 luni de zile ş-au ieşit casa la mezat pînă la 103 lei; şi Gheorghiţă căpitan fiind megiiaş de aproape şi mai căzîndu-i-să lui ca să ia casa decît altora, au dat banii cîţi au ieşit la mezat, 103 lei, bani gata, ş-au luat casa". Dintr-un act de la 1 octombrie 1762 aflăm că Gheoghiţă căpitanul a fost cel mai îndreptăţit să cumpere „fiind alături cu casa lui".[2] La 28 aprilie 1796, Alexandru Ioan Calimah voievod întăreşte lui Dumitrachi gramatic casele cumpărate în Mahalaua Tîrgului Boilor de la fraţii Vasîle şi Nicolai Lupeş**:** „după care, iată şi domnie me, prin acest al nostru domnesc hrisov, dăm şi întărim stăpînire lui Dumitrachi gram(atic) pe aceste casă de sus arătate cu tot loc(ul) lor precum arată zapis(ul), care le-au cumpărat prin sultan-mezat, ca să aibă a le stăpîni cu bună pace în veci ca pe a sa dreaptă şi cu toată credinţa cumpărătură". La 5 octombrie 1798 Alexandru Ioan Calimah voievod întăreşte lui Dumitru Saule fost mare spătar stăpînirea asupra acestui loc de casă din Muntenimea de Mijloc

[1] Caproşu, *op. cit.,* vol. X, p. 155-156 şi 199.
[2] *Ibidem*, vol. VI, nr. 285şi 426.

cumpărat de la Elena, văduva lui Sandul Veisa iuzbaşa, cu 685 lei: „după poroncă strigîndu-să în destulă vremea la sultan-mezat, <…> preţul cel mai de pe urmă, adică 685 lei, cu care s-au mulţămit şi vînzătoare, l-au dat cinstit şi credincios boieriul nostru dum(nealui) Dimitrie Saule biv vel spatar, şi aşa *s-au făcut sfîrşitul mezatului în Divanul Domnescu*, după care vînzătoare i-au dat şi zapisul cu desăvîrşita vînzare din parte ei, iscălit şi de Costandin Veisa diiacul de vistierie, epitropul copiilor, şi dum(nealui) spat(arul) încă au dat toţi banii deplin". La 3 martie 1799, Alexandru Ioan Calimah voievod întăreşte fostului mare vornic Constandin Balş stăpînirea unor locuri din mahalaua Muntenimea de Sus, cumpărate la sultan-mezat: „asupra cărora cerşînd dum(nea)lui ca să i să întărească stăpînire, iată dar că, prin această a noastră domnească carte, dăm şi întărim stăpînire cinstit şi credincios boieriului nostru <…>, ca să aibă a stăpîni arătatile locuri ca pe unile ci de la sultan-mezat au rămas asupra dum(i)s(al)i". La 6 aprilie 1800, Costandin Alexandru Ipsilant voievod întăreşte lui Scarlat Manul fost mare logofăt stăpînirea asupra unor case din Tîrgul de Sus, cumpărate la mezat, cu 9 200 de lei: „înainte domniei mele viind al nostru cinstit şi credincios boieriu, dumnealui Scarlat Manul biv vel logofăt, au creşut ca să i să facă hrisov de întăritură de la domnie me asupra unor casă cu locul lor din Iaşi, ce prin mezat au cumpărat de la sulger Alexandru Fote".[1]

După anul 1800, vînzările la mezat devin tot mai numeroase, motiv pentru care s-au aflat în atenţia legiuitorilor vremii, care au încercat să armonizeze cerinţele de modernizare a societăţii moldovene cu cele din spaţiul european. Amintim doar că prevederi referitoare la vînzările la mezat există în manualul juridic al lui Andronache Donici, *Adunarea cuprinzătoare în scurt de pravilele cărţilor împărăteşti* (Iaşi, 1814), în *Codul Calimach* (Iaşi, 1817), în *Anaforaua* din 31 octombrie 1819 „în pricina obştescului hrisov", în ediţia revăzută a *Sobornicescului hrisov* din 1835 şi din 1839 ş. a. Ca urmare a tuturor acestor acte normative, practica vînzării la licitaţie a intrat într-o etapă nouă, de modernizare şi simplificare ce necesită o analiză de sine stătătoare.

*

De-a lungul perioadei cercetate, prin vînzarea la *Cochii vechi* şi *mezat* s-au arendat o serie de venituri domneşti, dar s-au soluţionat şi numeroase litigii generate de neplata datoriilor. Stăpînirea făcîndu-se în devălmăşie pînă tîrziu, nevoia împărţirii unei moşteniri sau ieşirea din indiviziune s-a îndeplinit de multe ori printr-o licitaţie care avea ca rezultat atribuirea bunului de vînzare persoanei care a oferit preţul cel mai mare.

Vînzarea la *Cochii vechi* se folosea cu precădere, pentru arendarea unor venituri domneşti, în timp ce vînzarea la mezat se aplica pentru înstrăinarea aşa numitelor bunuri *nemişcătoare*. Se pare că exista o deosebire între *mezat*, care însemna vînzare silită, şi *sultan – mezatul* care desemna vînzarea voluntară la licitaţie.

[1] Caproşu, *Doc. privitoare la ist. oraşului Iaşi*, vol. X, p. 39, 194-195, 225 şi 296.

Motivele care impuneau scoaterea la licitaţie erau diverse, dar întregul mecanism se desfăşura sub coordonarea Divanului domnesc. Publicitatea era asigurată prin anunţuri verbale făcute concomitent în localitatea unde se afla bunul pus în vînzare, la isprăvnicii şi în Divanul domnesc. Cel care îndeplinea efectiv formalităţile de anunţare era telal-başa.

La fel ca în cazul vînzării directe, potrivit dreptului de stăpînire medievală, şi în cazul vînzării la mezat se aplica obligaţia respectării dreptului de protimisis. Pentru a păstra controlul asupra circulaţiei cu terenuri şi imobile şi a evita înstrăinările ilegale, prin *Sobornicescul Hrisov* emis de domnul Mihail Suţu în anul 1785, în procedura vînzării la mezat s-a introdus etapa verificării exercitării în avans a dreptului de preemţiune, prin aşa numita „publicaţie".

Finalizarea tranzacţiei se făcea în Divanul domnesc, prin *hareci*, adică licitarea propriu-zisă şi adjudecarea bunului cu consimţămîntul părţilor implicate. În fine, pe baza actelor prezentate de cancelarie, Domnul întărea actul de posesie noului stăpîn.

Istoriografia medicală românească (1813-2008)

Vlad POPOVICI
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj

Cuvinte-cheie: Istoria medicinii, Istoriografie, Bibliografie medicală, Periodizare, Analiză cantitativă.

Rezumat: Intenția studiului este de a oferi o perspectivă generală, analitică şi cantitativă, asupra istoriografiei medicale româneşti de la debuturile acesteia până în prezent. Structural, se porneşte de la evoluția instrumentelor bibliografice din câmpul istoriei medicinii, continuând cu o prezentare a etapelor parcurse de cercetarea acestui areal ştiințific, în cadrul unei structuri cronologice cvadripartite. Concluziile conduc spre ideea că deşi a reprezentat prioritar obiectul de studiu al medicilor şi nu al istoricilor, iatroistoria românească a rămas permanent tributară sinuozităților istoriografice majore, iar cantitatea şi calitatea demersurilor a fost direct influențată de gradul de instituționalizare al domeniului.

E-mail: vladutpopovici@yahoo.com

*

De ce o istorie a istoriografiei medicale?

Ideea analizei istoriografiei medicale româneşti s-a născut şi a căpătat formă odată cu procesul de elaborare a unei bibliografii a istoriei medicinii în România.[1] Fiind preocupat de istoria elitei medicale autohtone am fost nevoit să constat încă de la debutul cercetărilor cum consistenta literatură de specialitate nu era dublată de instrumentele de referință absolut necesare, printre care se număra şi o bibliografie unitară şi coerent organizată a istoriei medicinii. Angajându-mă în proiectul realizării unei asemenea lucrări am avut pe de o parte ocazia de a urmări evoluția cronologică şi tematică a întregului scris iatroistoric românesc, pe de altă parte am constatat că cea mai recentă analiză sistematică în acest sens a fost publicată cu un sfert de secol în urmă[2], fiind în momentul actual depăşită nu atât ca informație (exceptând bineînțeles aparițiile ulterioare), cât din punct de vedere al structurii şi interpretării.

[1] Pentru lectura textului şi observațiile de rigoare (atât stilistice cât şi de conținut) mulțumirile mele se îndreaptă spre Rada Varga şi Silviu Hariton, acestuia din urmă datorându-i şi o serie de sugestii, semnalate infrapaginal ca atare. Trebuie să menționez de asemenea că studiul a fost elaborat în cadrul unui proiect CNCSIS: Idei-2588 intitulat *Elita medicală şi procesul modernizării societății rurale din România (1859-1914).*

[2] Gheorghe Brătescu, „Istoriografia medicală românească", *Apărarea sănătății ieri şi azi. Studii, note documente,* ed. Gheorghe Brătescu, (Bucureşti: Ed. Medicală, 1984), 531-582.

Tocmai de aceea studiul de faţă nu îşi propune o prezentare amănunţită a istoriografiei medicale româneşti după model bio-bibliografic, ci mai degrabă relevarea caracteristicilor definitorii etapelor majore şi analiza lor comparativă. Scopul său este de a aduce necesarele completări şi reconsiderări în spaţiul iatro-istoriografiei autohtone şi de a oferi, pentru întâia oară, o serie de indicatori cantitativ-tematici în acest areal ştiinţific, perspectiva oferită fiind cea a istoriografului şi bibliografului, nu cea a iatroistoricului. Rândurile ce urmează reflectă rezultatele parţiale ale unei cercetări ce intenţionează să bibliografieze şi să analizeze un număr cât mai amplu de titluri având ca subiect istoria medicinii în teritoriile locuite de români, atât din istoriografia autohtonă cât şi din cea maghiară. Vastitatea materialului a impus necesare delimitări, astfel că prezentul studiu se va orienta exclusiv spre spaţiul istoriografic românesc, urmând a fi completat pe viitor de o analiză comparată cu istoriografia medicală maghiară ce are ca subiect Transilvania şi Banatul. Extremele cronologice marchează întâia apariţie a unui studiu de istoria medicinii redactat de un român (1813), respectiv anul limită al cele mai noi *Bibliografii Istorice a României* (în continuare *B.I.R.*) (2008), singurul instrument bibliografic major care mai cuantifică în prezent acest domeniu restrâns al cercetării.

Bibliografiile româneşti ale istoriei medicinii

Faptul că istoriografia medicală românească nu beneficiază de o bibliografie unitară obligă cercetătorul să apeleze la diversele instrumente bibliografice parţiale, elaborate începând cu sfârşitul secolului al XIX-lea, care acoperă, fiecare în parte, un anumit segment din literatura de specialitate, fără însă ca juxtapunerea lor să ofere o perspectivă completă.

Cele dintâi încercări româneşti în acest domeniu aparţin doctorului Constantin S. Antonescu-Rîmuşi, care în volumul I al unui *Tratat de igienă* apărut în 1890 dedică un spaţiu consistent unei bibliografii „*selectivă dar raţionată"* a tipăriturilor medicale româneşti de până atunci[1]. Urmează, în ordine cronologică, celebra bio-bibliografie elaborată de Gh. Crăiniceanu, probabil cel mai utilizat instrument bibliografic medical pentru secolul al XIX-lea[2] şi, mult prea puţin cunoscute şi utilizate, cataloagele tezelor de doctorat susţinute la Facultatea de Medicină din Bucureşti între 1873/74-1909/10.[3]

În perioada interbelică preocupările de istoria medicinii au beneficiat din plin de pe urma dezvoltării în spaţiul românesc a cercetărilor bibliografice, influenţele neîntârziind să se facă simţite. La Bucureşti dr. V. Gomoiu elaborează două lucrări esenţiale: un repertoriu al personalului medical din Ţările Române înainte de 1870[4]

---

[1] Ibidem, 542.

[2] Gheorghe Crăiniceanu, *Literatura medicală românească. Biografii şi bibliografie* (Bucureşti: Institutul de arte grafice Progresul, 1905).

[3] Victor Gomoiu, *Catalogul tezelor de doctorat susţinute la Facultatea de Medicină din Bucureşti pe anii 1873/74-1909/10* (Bucureşti: Institutul de arte grafice Universalia, 1911).

[4] Idem, *Repertoriul medicilor, farmaciştilor, veterinarilor, din ţinuturile româneşti. Vol. I (înainte de 1870)* (Bucureşti: Tipografia Cultura, 1941),

şi o istorie a presei medicale româneşti[1] – de fapt un catalog al acestui segment publicistic însoţit de consistente referinţe bibliografice. O premieră a fost reprezentată de alcătuirea primului indice tematic al unei reviste medicale româneşti: „Spitalul".[2] La Cluj, unde sub conducerea profesorului Valeriu L. Bologa începe să se dezvolte un colectiv de istoria medicinii, cu un program coerent de cercetare, influenţa ştiinţei bibliografice provine dinspre colaborarea cu Ioachim Crăciun. Rezultatul a constat în apariţia şi impunerea secţiunii de istoria medicinii în bibliografiile istorice[3], dar şi în elaborarea unor instrumente de referinţă pentru spaţiul universitar: cataloagele tezelor de doctorat de la Facultatea de Medicină din Cluj[4]. Abia peste câteva decenii, în 1965, va fi realizată de către M. Popa *Bibliografia medico-istorică* a Transilvaniei între 1914-1945, lucrare care se mai găseşte astăzi, din păcate, într-un singur exemplar dactilografiat la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.[5]

În perioada postbelică bibliografia istoriei medicinii în România a fost elaborată şi promovată prin intermediul a două categorii de instrumente de referinţă. În primul rând, continuând tradiţia instituită de Ioachim Crăciun, *B.I.R.* a acordat atenţie cercetărilor de istoria medicinii integrându-le iniţial unui capitol de istoria ştiinţei[6], ulterior alocându-le un subcapitol aparte.[7] În al doilea rând, o serie de lucrări (*Indexuri*) elaborate de colective bibliografice din spaţiul medical au inclus iatroistoria printre temele urmărite, acoperind însă sincopat intervalul 1948-1989.[8] Comparaţia celor două tipuri de instrumente bibliografice conduce la concluzia că nu pot fi utilizate decât complementar, căci în timp ce *B.I.R.* reţine cu precădere cărţi, studii din volume colective şi articole dintr-un număr restrâns de periodice medicale, *Indexurile* medicale sunt orientate spre reţinerea articolelor din fluxul principal de periodice ştiinţifice medicale şi mai puţin spre cărţi şi volume colective. O altă concluzie este aceea că pentru intervalele neacoperite de *Indexuri* cercetătorul

---

[1] Idem, *Istoria presei medicale în România* (Bucureşti: Tipografia Furnica, 1936).

[2] Idem, G. Davidescu*, Istoricul revistei „Spitalul" şi tabla generală a materiilor (1881-1930)* (Bucureşti: 1931).

[3] Ioachim Crăciun, *Bibliographie de la Transylvanie roumaine* (Bucureşti: M.O. Imprimeria Naţională, 1937), 299-301.

[4] Valeriu L. Bologa, Lia M. Dima, *Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj, 1923-1936 (No. 1-1000)* (Cluj : Tipografia Cartea Românească, 1936).

[5] Mihai Popa, *Bibliografia medico-istorică 1914-1915. Transilvania* (Cluj: Institutul de Medicină şi Farmacie Cluj. Istoria medicinii, 1965).

[6] *Bibliografia Istorică a României,* vol. I, (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1969), 312-314.

[7] Ibidem*,* vol. IV, (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1975), 389-393; Ibidem*,* vol. V, (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1980), 354-356; Ibidem*,* vol. VI, (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1985), 381-385; Ibidem*,* vol. VII, (Bucureşti: Editura Academiei Române, 1990), 186-187.

[8] *Index bibliografic al lucrărilor ştiinţifice medicale 23 august 1944-31 decembrie 1955,* (Bucureşti: Editura medicală, 1956); 13-17, 47-71; *Index bibliografic al lucrărilor ştiinţifice medicale şi farmaceutice: 1970-1977*, coord: Elena Aiteanu, Victor Săhleanu (Bucureşti: Editura medicală, 1979), 623-641; *Index bibliografic al lucrărilor ştiinţifice medicale şi farmaceutice: 1978-1982* (Bucureşti: Editura medicală, 1985), 405-414.

nu poate avea, numai prin intermediul *B.I.R.,* o perspectivă completă asupra scrisului iatroistoric autohton. Tot în această perioadă a fost elaborată de către Clement C. Baciu o bibliografie românească a istoriei ortopediei şi traumatologiei aparatului locomotor.[1]

După 1989 singurul instrument de referinţă pentru această temă de cercetare a rămas *Bibliografia Istorică a României.*[2] Ca iniţiativă individuală poate fi amintit şi un *Index bibliografic al medicinii populare româneşti,* realizat de Cristina Ionescu, lucrare a cărei calitate lasă însă mult de dorit.[3]

Pentru Basarabia, alături de mai vechea *Bibliografie* din 1933 a lui Al. David,[4] (prea puţin utilă pentru iatroistorie) mai poate fi amintită recenta *Bibliografie Istorică a Basarabiei şi Transnistriei* semnată de Ion Ţurcanu. Aceasta din urmă, trecând peste structura sa greoaie şi anacronică, semnalează în cadrul indicelui tematic, sub vocea „Sănătate, istoria medicinii", 57 de titluri. Dintre acestea însă, doar 6 se încadrează cronologic şi tematic unei bibliografii a istoriei medicinii în România.[5]

Concluzia generală privind stadiul bibliografiei istoriei medicinii româneşti este că, deşi în decursul timpului au existat multiple preocupări în acest sens, unele soldate cu rezultate valoroase, tematica lor variată şi criteriile utilizate în selecţia informaţiei conduc la apariţia unor „pete albe" ce nu vor putea fi completate decât prin realizarea unei sinteze bibliografice, bazată atât pe colectarea informaţiei din toate sursele anterior expuse, cât şi pe noi cercetări.

Primele scrieri iatroistorice româneşti (1813-1914)

Cea dintâi dilemă metodologică pe care o ridică imersiunea în istoriografia medicală este reprezentată de diferenţa între lucrările iatroistorice şi sursele istoriei medicinii, în special în intervalul ce precede Primul Război Mondial. Gh. Brătescu, probabil cel mai important istoric român al medicinii şi autorul ultimului studiu autohton de istoriografie medicală a propus drept criterii de distincţie viziunea evolutivă, diacronică şi efortul analitic depus în scopul identificării cauzalităţii.[6] Pornind de la aceste premise arealul scrierilor iatroistorice devine foarte restrictiv în raport cu marea masă a literaturii medicale, înainte de anul 1914 spre exemplu putând fi integrate în această categorie sub 100 de titluri.

---

[1] Clement C. Baciu, *Pagini din istoria ortopediei şi traumatologiei aparatului locomotor în România (bibliografia lucrărilor de specialitate româneşti publicate între 1864-1986)* (Bucureşti: Editura Litera, 1988).

[2] *Bibliografia Istorică a României,* vol. VIII, (Bucureşti: Editura Academiei Române, 1996), 293-294; Ibidem, vol. IX, (Cluj-Napoca: Imprimeria Ardealul, 2000), 503-505; Ibidem, vol. X, coord. (Bucureşti: Editura Academiei Române, 2005), 832-835; Ibidem, vol. XI, (Bucureşti: Editura Academiei Române, 2007), 290-291.

[3] Cristina Ionescu, *Index bibliografic al medicinei populare româneşti* (Iaşi: Editura Bit, 2001).

[4] Al. David, *Bibliografia lucrărilor privitoare la Basarabia apărute dela 1918 încoace* (Chişinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească", 1933).

[5] Ion Ţurcanu, *Bibliografia istorică a Basarabiei şi Transnistriei* (Chişinău: Ed. Litera Internaţional, 2005), 586.

[6] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 531-533.

Ceea ce caracterizează primele scrieri româneşti asupra temei şi devine ulterior o constantă a întregii istoriografii medicale autohtone este faptul că interesul faţă de acest domeniu de graniţă se manifestă aproape unilateral, dinspre medicină spre istorie. Chiar dacă în timp istoria medicinii a ajuns să fie privită ca ramură a istoriei ştiinţei, marea majoritate a celor ce au abordat şi continuă să abordeze subiectul provin din mediul medical. Nici unul dintre marii istorici români ai medicinii nu a avut formaţie de istoric, ci de medic. Doar conjunctural, odată cu creşterea interesului pentru istoria socială, anumite ramuri precum istoria asistenţei sociale au intrat în vizorul istoricilor profesionişti. Această situaţie îşi are originea în chiar condiţiile apariţiei şi dezvoltării istoriografiei autohtone şi în lipsa sa de interes faţă de acest areal al cercetării. Fie el romantic sau pozitivist, scrisul istoric românesc cultivă o recuperare selectivă a trecutului, orientată preponderent spre domeniul politicului, după criterii ce permiteau greu strecurarea urmaşilor al lui Hippokrates între filele lucrărilor de specialitate.

O altă caracteristică a acestei etape de debut este că istoricii români ai medicinii au început prin a-şi căuta subiectele în aria universalului, cultivând cu precădere perioada antică, deoarece sursele erau mai facil de abordat, iar nivelul dezvoltării medicinii culte româneşti nu putea justifica acordarea vreunui interes. Este cazul primelor scrieri româneşti de istorie a medicinii semnate de A. Arsaki şi I. Baraş.[1] Simptomatic este şi faptul că cea dintâi a fost publicată la Viena în limba greacă, iar cealaltă aparţine unui străin naturalizat. Preocupările de istoria medicinii universale s-au perpetuat, fiind prezente şi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin lucrări semnate de Victor Babeş[2], George Assaky[3], Aurel Scurtu[4] sau Ludovic Fialla.[5]

Pe de altă parte, instituţiile de învăţământ medical româneşti aveau trecute în programa lor cursuri de istoria medicinii, ceea ce sustrăgea oarecum acest domeniu din sfera preocupărilor istoricilor. Şi aici însă accentul cădea pe istoria medicinii universale şi îndeosebi a celei antice, după cum reiese şi din structura prelegerilor ţinute de A. Costiescu la Şcoala de chirurgie din Bucureşti în 1856-1857. Deoarece nu s-a păstrat nici un astfel de manual din perioada anterioară înfiinţării Facultăţii de Medicină din Bucureşti se poate presupune doar că, la fel ca şi celelalte suporturi de curs, Istoria medicinii era predată prin intermediul unor traduceri, prelucrări, poate chiar plagiate după texte străine.[6] Alte cursuri de istoria

[1] Ibidem, 534-535.
[2] Victor Babeş, „Gambetta halálának oka", *Orvosi Hétil* (1883, 2): 35-38.
[3] George Assaky, „Descântecele în secolul al XVI-lea înaintea lui Hristos", *Clinica* 2 (1891, 20): 227-228; Idem, „Chirurgia în sec. XXX înaintea lui Christos", *Institutul de chirurgie* 2 (1892): 241-245.
[4] Aurel Scurtu, „Farmacia la chinezi", *Buletinul de farmacie şi chimie din România* 7 (1905): 123-135.
[5] Ludovic Fialla, „Louis Pasteur", *România medicală* 3 (1895): 460.
[6] I.F. Georgescu, „Primele manuale româneşti de medicină", *Din istoria medicinii româneşti şi universale,* sub îngrijirea V.L. Bologa (Bucureşti: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962), 301-307.

medicinii, precum cele publicate de M. Petrini-Galaţi în 1875[1] şi G. Moceanu în 1876[2] erau orientate în acelaşi sens.

Trecerea de la universal la naţional s-a făcut treptat, sub o dublă influenţă. La originea reorientării a stat pe de o parte evoluţia sistemului medico-sanitar autohton şi a învăţământului superior de profil, dar nu poate fi omis rolul important al unor „disturbanţe" ce au propus tematici precum bolile contagioase,[3] războiul ruso-româno-turc din 1877-1878[4] sau devianţele sociale – spre exemplu teza de doctorat semnată de P.D. Nedelcu având ca subiect istoria sinuciderii în Bucureşti între 1848-1895.[5] Această lucrare, împreună cu alte câteva titluri semnalate de literatura de specialitate, atrage atenţia asupra unui segment bibliografic încă insuficient cercetat: tezele de doctorat susţinute la Facultăţile de Medicină. Lucrările de doctorat reprezintă o valoroasă sursă pentru istoriografia istoriei medicinii, deoarece ele reflectă atât preocupările generale ale perioadei, cât şi preocupările profesorului coordonator, permiţând identificarea unor programe de cercetare coerent structurate şi orientate.

O altă categorie de lucrări de secol XIX încadrabile la limită istoriei medicinii sunt colecţiile de legislaţie medicală.[6] Desigur, acestea pot fi socotite mai degrabă colecţii de izvoare, însă faptul că nu cuprind doar legislaţia în uz ci oferă o perspectivă diacronică, evolutivă, le îndreptăţeşte să revendice statutul de scrieri iatroistorice.

Singura încercare de sinteză îi aparţine doctorului Iacob Felix, care prin a sa *Istorie a Igienei în România*[7] deschide seria lucrărilor de acest fel din istoriografia română, fără însă a-şi găsi continuatori până în perioada interbelică. De altfel, referitor la această lucrare, Gh. Brătescu consideră că *„nu preocuparea istoristă domină în această ultimă scriere a lui Felix, ci dorinţa de a lumina recurgând – e drept – la argumentaţia istorică, anumite aspecte de actualitate ale igienei şi sănătăţii publice"*[8], ceea ce relativizează declararea *Istoriei Igienei* drept primă sinteză de istoria medicinii româneşti.

---

[1] Mihail Petrini-Galaţi, *Istoria igienei. Curs la gimnaziu*, (Galaţi: 1875); Idem, *Istoria anatomiei generale. Lecţiune* (Bucureşti: 1881).

[2] G. Moceanu, *Istoria, anatomia şi igiena gimnasticei* (Bucureşti: 1876).

[3] C. Nicoreanu, Studiul istoriei sifilisului în România (Bucureşti: Teză, 1889).

[4] I. Şerbănescu, *Campania anilor 1877-1878. O privire medicală asupra asediului Plevnei şi de la Plevna la Vidin* (Bucureşti: 1880) ; G. Petrescu, *Serviciul sanitar rus pe timpul resbelului 1877-78* (Bucureşti: 1892).

[5] Dimitrie P. Nedelcu, *Studiu statistic şi medico-legal asupra suicidului în Bucureşti 1848-1895* (Bucureşti: 1895).

[6] G. Pârvulescu, *Legi, regulamente, instrucţiuni, decrete etc. sanitare* (Bucureşti: 1885); ***, *Legi, regulamente şi instrucţiuni sanitare militare. Ed. a 3-a* (Bucureşti: 1888); Ştefan Spirescu, Ion Vraca, *Colecţiunea legilor, regulamentelor şi instrucţiunilor sanitare* (Bucureşti: Tipografia Modernă Gregore Luis, 1899).

[7] Iacob Felix, *Istoria igienei în România în secolul al XIX-lea şi starea ei la începutul secolului al XX-lea. Partea I. Memoriul 1, 2, 3. Partea a II-a. Memoriul 1, 2, 3* (Bucureşti: Tipografia Carol Göbl, 1901-1902).

[8] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 545.

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX istoria medicinii în România prinde contur ca arie de cercetare de sine stătătoare, definindu-şi speciile prioritare: biografia (de multe ori sub formă de necrolog), istoria instituțională[1] şi publicarea unor colecții de documente şi surse.[2] Este evident din acest punct de vedere că istoria medicinii româneşti, deşi elaborată de autori cu formație medicală, nu face decât să urmeze traseul general al istoriografiei române: orientarea spre paradigma pozitivistă, publicarea surselor, evitarea modelelor speculative şi preferința pentru descriptiv. Explicațiile sunt multiple şi țin de contextul cultural, mental şi politic, dar şi de stadiul atins în acel moment de respectiva ramură ştiințifică.

În primul rând pozitivismul este modelul istoric predominant în epocă, promovat de noii lideri ai istoriografiei autohtone în frunte cu N. Iorga. Nu întâmplător acesta din urmă semnează prefața la lucrarea lui Nicolae I. Angelescu, *Acte şi documente din trecutul farmaciei în Țările Româneşti.*

În al doilea rând, trebuie să se țină cont de faptul că cei ce aveau preocupări de istoria medicinii, nefiind profesionişti ai istoriei şi de multe ori nici măcar profesionişti ai condeiului, preferau soluția simplă a acomodării la tiparele preluate dinspre modelele momentului.

Apoi, tema cercetării nu oferea pentru un neprofesionist foarte multe posibilități: biografia şi publicarea documentelor erau cele mai la îndemână specii, nesolicitând cunoştințe şi abilități deosebite, dar în contrapondere intervalul temporal ce putea fi abordat cu uşurință se rezuma la secolul care tocmai se încheia/încheiase. Ca argument în acest sens să ne gândim doar la faptul că lucrarea doctorului C. Caracaş, elaborată în anii '20 ai secolului al XIX-lea a aşteptat mai bine de un secol înainte de a fi republicată de Pompei Gh. Samarian[3], deoarece era nevoie de un bun cunoscător de limbă greacă, interesat totodată de istoria medicinii pentru a realiza aceasta.

Nu în ultimul rând, inexistența unui program coerent de studierea istoriei medicinii într-un cadru instituțional organizat şi lipsa impunerii unor obiective prioritare i-a lipsit pe cei interesați de modele tematice, obligându-i să-şi îndrepte atenția spre tiparele propuse de istoriografia națională. Printre puținele inițiative de implementare a unor teme de cercetare se numără cea doctorului şi profesorului C.D. Severeanu, care în 1897 anunța acordarea unui premiu de 150 de lei autorului „*celei mai bune şi mai complete lucrări care va cuprinde biografiile cu portretele tuturor profesorilor Facultății de medicină care vor fi încetat din viață până la depunerea lucrării"*. Lucrarea câştigătoare a rămas din păcate în manuscris, privându-ne astfel de o serie de importante contribuții biografice.[4]

---

[1] Ibidem, 542.

[2] Nicolae I. Angelescu, *Acte şi documente din trecutul farmaciei în Țările Româneşti* (Bucureşti: 1904); V.D. Michail, *O pagină din retrospectiva serviciului sanitar în Principatele Române până la 1866* (Bucureşti: 1907).

[3] Pompei Gh. Samarian, *O veche monografie sanitară a Munteniei, „Topografia Țării Româneşti" de dr. Constantin Caracaş* (Bucureşti: Institutul de arte grafice Bucovina, 1937).

[4] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 544.

În ceea ce priveşte cuantificarea publicaţiilor ştiinţifice istorico-medicale româneşti anterioare anului 1914, ele pot fi evaluate la sub 100 de titluri (exclusiv articolele de popularizare şi necrologurile), dintre care 25% au ca subiect istoria medicinii universale, 10% sunt instrumente (bibliografii, cataloage, colecţii legislative) iar 10% tratează chestiuni legate de epidemii şi boli contagioase (holeră, lepră), celelalte ocupându-se de istoria unor instituţii medico-sanitare, istoria farmaciei, istoria serviciului sanitar militar etc. Am exclus intenţionat din această cuantificare biografiile, deoarece numărul celor realizate cu respectarea unor minime norme ştiinţifice este foarte redus, iar cele mai multe dintre ele sunt necrologuri sau portrete aniversare, finalitatea lor nefiind una ştiinţifică ci una comemorativ-festivă. Abia în *Literatura medicală românească* a doctorului Crăiniceanu, lucrare în ale cărei medalioane se regăsesc cea mai mare parte din figurile medicale româneşti dinainte de 1900, se poate vorbi despre biografii iatroistorice redactate cu un scop ştiinţific.

Între cele două războaie mondiale (1915-1944)

După un secol de pionierat şi diletantism istoriografia medicală românească îşi schimbă complet aspectul în perioada interbelică. Deşi rămâne în continuare apanajul medicilor, ea nu mai este suma creaţiilor generate de iniţiative individuale spontane ci trece în faza programelor şi proiectelor de cercetare coerent gândite, aflate sub patronajul unor figuri universitare importante precum V.L. Bologa şi V. Gomoiu.

Primul impuls a venit însă tot dinspre istorici, prin N. Iorga, care într-o conferinţă intitulată *Medici şi medicină în trecutul românesc* a creionat, pentru prima dată, un cadru coerent de cercetare iatroistorică. Pornind de la numeroasele date adunate în decursul cercetărilor sale, liderul istoriografiei române la acea dată a subliniat necesitatea recunoaşterii importanţei medicinii populare şi a studiilor de etnologie ca auxiliar al iatroistoriei, a evidenţiat rolul medicilor în legăturile dintre cele trei ţări române în epoca medievală şi a clarificat chestiuni legate de apartenenţa etnică a multor medici care activau în Principate în perioada premodernă, consideraţi până atunci greci, pe care i-a identificat ca români macedoneni.[1]

La nouă decenii distanţă apare evidentă relaţia dintre discursul lui Iorga şi exuberanţa naţionalistă generată de recentele evenimente din 1918: orientarea spre medicina populară, căutarea unor relaţii inter-provinciale medievale şi recuperarea pe criterii etnice a medicilor din Principate se înscriu toate în amplul program de justificare istorică a noului context politic - România Mare. În acest caz particular însă, naţionalismul generator al atâtor nenorociri a avut un efect benefic, căci sub impulsul său s-au materializat nu doar proiectatele direcţii ale lui Iorga ci întreaga structură instituţională necesară transformării istoriei medicinii dintr-o activitate tributară iniţiativei personale mai mult sau mai puţin specializate, într-un areal de cercetare al profesioniştilor. De asemenea, apariţia unui nou centru major de cercetare – Cluj – a constituit un factor important, cu atât mai mult cu cât aici exista

[1] Ibidem, 548-549.

o tradiție istoriografică maghiară în domeniu, bazată pe experiența anterioară a Facultății de Medicină din cadrul „Ferencz József Tudományegyetem". Cele două centre, București și Cluj, s-au dezvoltat în mod diferit, dar au oferit fiecare istoriografiei medicinii câte o personalitate remarcabilă, doi profesori cărora le poate fi atribuită fără riscul exagerării sintagma de „întemeietori de școală".

La București, profesorul V. Gomoiu a reușit atât să ofere o serie de premiere istoriografice, cât și să racordeze istoria medicinii din România la viața științifică internațională. Ca autor, a redactat prima sinteză de istoria medicinii în România (în Vechiul Regat),[1] prima și singura până acum bibliografie a presei medicale românești[2] și primul catalog al personalului medical din Vechiul Regat.[3] Tot lui i se datorează, în spiritul propunerilor lui N. Iorga, o lucrare de istoria folclorului medical[4], surclasată ulterior de mult mai elaborata operă a lui Aurel I. Candrea.[5] Munca de sinteză nu a exclus interesul față de istoria instituțională, *Societatea studenților în medicină* și revista „Spitalul" fiind două dintre temele sale preferate.

În plan administrativ a inițiat constituirea, în 1929, a *Societății române de istoria medicinii*, a organizat în 1932 *al IX-lea Congres internațional de istoria medicinii*, desfășurat la București, iar din 1936 a ocupat timp de două decenii funcția de președinte al *Societății internaționale de istoria medicinii.*[6] În acest mod, la sfârșitul perioadei interbelice, cercetarea istoriei medicinii din România era integrată instituțional forurilor internaționale, datorită aproape în exclusivitate eforturilor doctorului V. Gomoiu.

Tot o formă de instituționalizare a cercetării istoriei medicinii a constituit-o organizarea, în 1925, în cadrul catedrei de terapeutică experimentală, a unei „conferințe" de istoria medicinii sub coordonarea lui Gh. Z. Petrescu, fiul generalului Zaharia Petrescu (care ținuse în secolul anterior un curs similar la școala medicală a lui C. Davila). Preocupările sale s-au îndreptat îndeosebi spre istoria medicinii universale, dar a publicat și o serie de scrieri referitoare la aspecte particulare din trecutul medicinii în Țările Române: epidemiile, stomatologia, balneologia, statutul personalului medical.[7]

În ciuda acestei consolidări instituționale, un segment consistent din literatura iatroistorică românească a perioadei interbelice a rămas apanajul inițiativelor particulare. Spre deosebire însă de secolul al XIX-lea, autorii au plecat de la un fond istoriografic preexistent, astfel că nota de diletantism ce caracteriza multe dintre lucrările anterioare începe acum să se estompeze. Cercetările medicilor-istorici (căci

---

[1] Gomoiu, *Din istoria medicinei și a învățământului medical în România (înainte de 1870)* (București: Tipografia Cultura, 1923).
[2] Idem, *Istoria presei medicale în România.*
[3] Idem, *Repertoriul medicilor, farmaciștilor, veterinarilor, din ținuturile românești. Vol. I (înainte de 1870).*
[4] Idem, A. Raicovicianu, *Histoire du folklor médical en Roumanie* (Brăila : Presa, 1938).
[5] Aurel I. Candrea, *Folklorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică* (București: Casa Școalelor, 1944).
[6] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 550.
[7] Ibidem, 552-553.

aceşti cercetători „de duminica" sunt în marea lor majoritate urmaşii lui Hippokrates) erau în multe cazuri priviri retrospective asupra specialităţii medicale pe care o profesau, ori a instituţiei în cadrul căreia activau. Studiile biografice au căpătat de asemenea un aspect mult mai îngrijit şi mai profesionist.[1]

Aria de interes şi de impact a scrierilor acestei categorii de autori nu a depăşit niciodată mediul restrâns al cercetătorilor istoriei medicinii, cu o singură notabilă excepţie, reprezentată de dr. Pompei Gh. Samarian. Medic în Călăraşi şi autor al unei monografii a ciumei în Ţările Române, publicată în 1932[2], P.Gh. Samarin a redactat şi editat pe bani proprii, între 1935-1938 o exhaustivă, pentru acea dată, lucrare în 3 volume acoperind intervalul 1382-1834[3]. Demn de observat în evoluţia sa ca autor este faptul că nu a abordat direct domeniul propriei profesiuni, scrierile sale iatroistorice fiind precedate de publicarea unei istorii a oraşului Călăraşi. Acest amănunt, considerat de Gh. Brătescu *„un exerciţiu pregătitor"*,[4] este susceptibil de a fi contribuit la calitatea elaboratelor ulterioare, dar reprezintă şi reflectarea particulară a unei filiaţii mai des întâlnite ce demonstrează că interesul pentru acest domeniu, chiar şi în cazul neprofesioniştilor, nu este generat doar de mediul profesional ci şi de o aplecare personală spre cercetarea istoriei.

Al doilea centru important de studiere a istoriei medicinii a fost constituit în perioada interbelică de noua Universitate română din Cluj. Încă din 1919 a fiinţat aici o catedră de istoria medicinii, condusă de parazitologul francez Jules Guiart, al cărui asistent, Valeriu L. Bologa, va deveni unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi autohtoni ai domeniului. Preocupările sale s-au îndreptat atât spre latura pedagogică a profesiunii, stăruind în sensibilizarea şi atragerea studenţilor, cât şi în instituţionalizarea ariei de cercetare. Lui i se datorează crearea unui mic muzeu „de catedră" al istoriei medicinii (care azi îi poartă numele), transformarea Institutului de istoria medicinii într-un centru de referinţă, deschis tuturor celor interesaţi de studierea trecutului medicinii[5], precum şi colaborarea cu Institutul de Istorie Naţională şi cu Biblioteca Universitară, concretizată în preocupările pentru bibliografia medicală şi editarea lucrărilor din colecţia *Biblioteca medico-istorică.*

Acest efort, desfăşurat cu ajutorul doctoranzilor s-a concretizat într-o serie de bibliografii medico-istorice de dimensiuni reduse dar foarte utile, având ca subiect tezele de doctorat în medicină de la Universitatea din Cluj[6], istoria balneologiei[1] şi a

---

[1] Ibidem, 556-557.

[2] Samarian, *Din epidemiologia trecutului românesc – Ciuma* (Bucureşti: Editura Marvan, 1932).

[3] Idem, *Medicina şi farmacia în trecutul românesc. vol. I. (1382-1775)* (Călăraşi: Tipografia Modernă, 1936); Ibidem, *vol. II-III (1775-1834),* (Bucureşti: Tipografia Cultura, 1938).

[4] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 553.

[5] Ibidem, 558-559.

[6] .Nina Dodul, *Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj din anii 1923-1927* (Teză) (Cluj : Tipografia Cartea Românească, 1936); Andrei Dăneţ, *Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj din anii 1927-1933* (Teză) (Cluj : Tipografia Cartea Românească, 1936); Iacob Bucur, *Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj din anii 1933-1936* (Teză) (Cluj : Tipografia Cartea Românească, 1936).

oftalmologiei.[2] Un argument în plus pentru implicarea lui V.L. Bologa în promovarea unor programe coerente de cercetare medico-istorică este adus de analiza subiectelor tezelor de doctorat din perioada bibliografiată (1923-1936).[3] Din cele 1.000 de doctorate în medicină susținute în acest interval 80 au avut subiecte iatroistorice, putând fi evidențiate câteva direcții prioritare: epidemiile în relatări contemporane, presa ca sursă a istoriei medicinii, medalioane biografice ale unor personalități medicale românești și, bineînțeles, bibliografiile medicale. Profesorul Bologa a încercat să profite la maxim de abilitățile studenților săi, astfel că tezele respective acoperă atât surse autohtone (maghiare, săsești, românești) cât și ruseşti – acestea din urmă recuperate prin intermediul doctoranzilor basarabeni.

Tot în perioada interbelică a debutat studierea biografiilor unor figuri importante ale istoriei medicinii românești din Ardeal, doctorii Ioan Piuariu-Molnar, Vasile Popp şi Pavel Vasici. Aceasta este şi ordinea cantitativă a referințelor, I. Piuariu-Molnar deținând de departe preeminența datorită studiilor care i-au fost dedicate de I. Lupaş[4]. Rămâne de dezbătut dacă în cazul celor trei medici a prelevat interesul pentru istoria medicinii sau cel pentru istoria politico-națională. Personal tind să cred că ei ar fi fost incluşi oricum în cadrul proiectelor de cercetare dezvoltate de V.L. Bologa, însă este evident că impulsul inițial i-a aparținut lui I. Lupaş şi că a fost legat mai degrabă de istoria mişcării naționale decât de cea a medicinii.

Gh. Brătescu constată că *„din mai multe motive, dar în primul rând datorită dificultăților de informare cercetătorii noştri dinainte de 1944 nu s-au hazardat să abordeze teme de istorie universală”*[5], însă probabil că printre acele *„multe motive”* ce nu puteau fi enumerate în 1984 se număra şi efervescența naționalistă ce a caracterizat întreaga perioadă. Deşi au existat proiecte de redactare a unor lucrări majore de istorie universală, atât din partea lui V.L. Bologa cât şi a lui V. Gomoiu, ele nu s-au concretizat, spațiul autohton acaparând atât atenția lor cât şi a celorlalți istorici ai domeniului. Era de altfel normal ca într-o epocă a naționalismului prioritățile să fie reprezentate de încă necercetata istorie medicală națională şi de figurile ei reprezentative, în detrimentul spațiului universal.

Din păcate istoriografia medicală din România interbelică (cu excepția Transilvaniei) este arealul cel mai puțin surprins în bibliografiile temei, astfel că o evidență cantitativă a acestor producții istoriografice rămâne momentan la nivelul unor aproximări destul de largi. Ținând cont de faptul că pentru Transilvania, în perioada 1914-1945 au fost identificate aproximativ 1100 de titluri (inclusiv cele

---

[1] Aurelian Borşianu, *Bibliografia balneologiei în Ardeal* (Teză) (Cluj : Tipografia Grafic-Record, 1932).

[2] Ioan Graur, *Bibliografia oftalmologică românească* (Teză) (Cluj: Tipografia Anca, 1932); Pavel Iva, *Bibliografia oftalmologică românească 1920-1931* (Teză) (Cluj: Tipografia Victoria, 1932)

[3] Bologa, Dima, *Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj, 1923-1936 (No. 1-1000).*

[4] Crăciun, *Bibliographie de la Transylvanie roumaine,* 302-303.

[5] Brătescu, „Istoriografia medicală românească”, 559

elaborate în Vechiul Regat care se referă la spațiul intracarpatic)[1] se poate estima un număr de aproximativ 2000 de titluri pentru întreaga Românie interbelică. Diferența față de perioada anterioară este copleşitoare, dar trebuie să se țină seama că cel puțin 10% din această literatură era constituită din teze de doctorat în medicină, a căror publicare era atunci obligatorie, iar un alt segment important este alcătuit din biografii, care după cum menționam anterior încep să fie elaborate ştiințific. Nefiind acoperit întreg arealul bibliografic referitor la Vechiul Regat, orice alte procentaje tematice ar constitui în acest moment simple supoziții lipsite de acoperirea surselor.

Perioada comunistă (1945-1989)

Medicina a fost unul dintre domeniile care pare să fi suferit mai puțin de pe urma schimbărilor politice survenite după 1945. Din păcate cercetările în acest sens sunt încă într-un stadiu incipient şi procesul instituționalizat de condamnare a comunismului a impus o serie de clişee ce rămân să fie confirmate sau infirmate de investigații ulterioare. Cert este că în intervalul 1948-1989 istoria medicinii în România cunoaşte două etape. Cea dintâi se suprapune perioadei anilor '50 şi reflectă fidel brutalitatea ideologică şi sovietizarea ce au dominat epoca. Cea de a doua începe în anii '60 şi continuă până la sfârşitul anilor '80, putând fi considerată, prin asocierea cu terminologia limbii de lemn, o „Epocă de Aur" a istoriografiei medicale româneşti.

Cine consultă volumul I al *B.I.R.*, secțiune IV.1. *Istoria ştiinței. Ştiințele naturii,*[2] are surprinderea de a constata că titlurile de istoria medicinii publicate în perioada 1944-1969 pot fi literalmente numărate pe degete, astfel că respectiva lucrare este prea puțin utilă cercetătorilor domeniului. O parte a intervalului (1944-1955) este acoperită de un bine alcătuit *Index* medical cuprinzând şi o secțiune iatroistorică[3], dar este evident că pentru anii 1956-1969 sunt necesare cercetări mai ample de recuperare bibliografică.

Bineînțeles, lucrările importante sunt uşor de identificat, fiind citate în majoritatea cercetărilor ulterioare. Ele oferă o imagine a ceea ce însemna istoria medicinii în România anilor '50 şi chiar dacă unele titluri par relativ neutre o sumară răsfoire scoate la iveală încadrarea în curentul ideologic impus pe linie de partid[4]. Printre tematicile specifice acestei perioade se numără istoria legăturilor medicale româno-ruse,[5] istoria medicinii muncii aplicată „clasei" proletariatului[1] şi bineînțeles

[1] Popa, *Bibliografia medico-istorică 1914-1915. Transilvania.*
[2] *Bibliografia Istorică a României,* vol. I, 312-314.
[3] *Index bibliografic al lucrărilor ştiințifice medicale 23 august 1944-31 decembrie 1955*, 13-17, 47-71.
[4] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 560-561.
[5] *Contribuții la studiul legăturilor medicale româno-ruse*, coord. V.L. Bologa (Bucureşti: Editura de stat pentru literatură ştiințifică, 1952); V.L. Bologa, Aurel Simplăceanu, Samuil Izsák, „Contribuții noi la studiul legăturilor medicale româno-ruse. I-III", *Contribuții la istoria medicinei în R.P.R.* (Bucureşti: Editura Medicală, 1955), 213-258.

biografiile. Acestea erau dedicate fie unor medici militanţi socialişti, precum Şt. Stîncă,[2] fie unor figuri reprezentative a căror activitate s-a încercat a fi reinterpretată în conformitate cu cerinţele ideologiei comuniste (Carol Davila, Victor Babeş, Iacob Felix) fie noilor modele importate din spaţiul rus, în frunte cu I. P. Pavlov.[3] Savantul rus este, de altfel, unul dintre cele mai prezente personaje din literatura medico-biografică a perioadei, de numele său fiind legate zeci de studii, alături de alte câteva zeci dedicate conaţionalilor săi,[4] în timp ce dintre români se evidenţiază prin atenţia acordată, Victor Babeş, care beneficiază chiar de o bibliografie a operei.[5] O mare parte a acestor reorientări biografice din istoria medicinii au stat sub egida Academiei Române, care prin periodicele sale şi prin Editura Academiei R.P.R. a contribuit la diseminarea lor.

Una dintre urmele pozitive lăsată de „obsedantul deceniu" în istoriografia medicală românească a fost reprezentată de ampla instituţionalizarea a cercetării prin înfiinţarea în anii 1948-1950 a catedrelor de istoria medicinii pe lângă toate institutele de medicină din ţară. Pentru a înţelege importanţa acestei măsuri să precizăm că la sfârşitul perioadei interbelice mai funcţiona în mediul universitar românesc doar centrul de profil din Cluj, catedra de la Bucureşti desfiinţându-se odată cu moartea lui G.Z. Petrescu. Din 1953 şi-a început funcţionarea în cadrul *Centrului de organizare a ocrotirii sănătăţii şi istoria medicinii* şi o secţie de istoria medicinii, ai cărei membrii au organizat începând cu anul 1956 o serie de cercuri medico-istorice, de care au profitat şi o parte din personalităţile ştiinţifice marginalizate în acea perioadă: Mayer A. Halevy, Nicolae Vătămanu, Lucian Predescu ş. a.[6]

Din punct de vedere cantitativ, bibliografiile surprind pentru 1945-1964 un număr de aproximativ 400 de titluri de istoria medicinii, reprezentând doar 20-25% din totalul estimat al perioadei 1945-1989 şi cam acelaşi procent din totalul estimat al perioadei interbelice. Chiar presupunând că în lipsa unor bibliografii complete am subevaluat acest număr, diferenţa rămâne considerabilă, reflectând climatul de nesiguranţă personală a cercetătorilor, dificultăţile de adaptare la noile cerinţe ideologice şi regresul general al vieţii ştiinţifice.

---

[1] Brătescu, *Istoria ocrotirii sănătăţii muncitorilor din România (până la 23 august 1944)* (Bucureşti: Editura Medicală, 1957).

[2] ***, „90 de ani de la naşterea lui Ştefan Stîncă", *Ocrotirea sănătăţii* 5 (1955, 4): 3-4; Iuliu Ghelerter, *Locul lui Ştefan Stîncă în gândirea medicală românească* (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1965); Vasile Răşcanu, *Viaţa lui Ştefan Stîncă* (Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1965)

[3] Dintre titlurile mai importante: ***, *Comemorarea savantului I.P. Pavlov* (Bucureşti: Editura Academiei R.P.R., 1949); ***, *Învăţătura lui I.P. Pavlov, baza înfloririi ştiinţelor medicale. Conferinţe ale membrilor delegaţiei medicale din RPR care au vizitat URSS* (Bucureşti: Editura Academiei R.P.R., 1952); I. Cotaescu, *Importanţa filosofică a învăţăturii lui I.P. Pavlov* (Timişoara: Editura Institutului de medicină, 1955).

[4] *Index bibliografic al lucrărilor ştiinţifice medicale 23 august 1944-31 decembrie 1955*, 47-71.

[5] ***, *Bibliografia lucrărilor lui Victor Babeş* (Bucureşti: Editura Academiei R.P.R., 1954).

[6] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 560-562.

Roadele instituționalizării centralizate au început să se facă simțite pentru istoria medicinii românești începând cu a doua jumătate a anilor '60. A fost nevoie de relaxare ideologică, reintegrarea unor cercetători marginalizați și nu în ultimul rând de un schimb de generații, nu în sensul fizic ci în cel intelectual. Odată cu dispariția lui V.L. Bologa, în 1971, Gh. Brătescu rămâne liderul acestei discipline, alături de o serie de specialişti: Izsák Samuil, Spielmann Iosif, Iuliu Ghelerter, Gabriel Barbu, Paul Pruteanu, Nicolae Vătămanu, Arnold Huttmann, C.I. Bercuş, Ion F. Georgescu-Vâşte, Eva Crişan care au reuşit, chiar în condițiile restrictive ale epocii, să realizeze un deziderat atins anterior doar în perioada dintre cele două războaie mondiale: racordarea istoriografiei medicale românești la circuitul științific internațional. Vasta analiză bio-bibliografică făcută de Gh. Brătescu reprezintă cea mai bine întocmită evaluare istoriografică a perioadei şi nu intră în intențiile acestui studiu să revină asupra ei, căci dezvoltarea acestui câmp științific a fost atât de amplă încât până şi liderul recunoscut al domeniului a ezitat în a face, la acel moment, evaluări analitice.[1]

O simplă cuantificare arată că producția iatroistorică a perioadei nu este decât cu puțin superioară interbelicului, însă diferența calitativă este evidentă. În primul rând cercetările de istoria medicinii dintre 1965-1989 nu mai sunt tributare în aceeaşi măsură ca cele interbelice pozitivismului sec, lăsând mai mult loc interacțiunii analitice cu domenii precum filosofia şi istoria intelectuală[2]. În al doilea rând nivelul ridicat al instituționalizării se reflectă şi în modelul publicistic: dacă între cele două războaie mondiale predominau articolele în periodice şi lucrările de mici dimensiuni (sub 100 pagini) acum se constată o creştere puternică a studiilor în volume colective având o temă dinainte stabilită, multe dintre ele cuprinzând contribuții la reuniuni științifice, alături de editarea unor sinteze valoroase de istoria medicinii românești şi universale[3]. Nu în ultimul rând, istoria medicinii devine acum un domeniu acoperit cu prioritate de specialişti, înțelegând prin aceştia persoane cu preocupări constante şi bine fundamentate metodologic în domeniu. O caracteristică tematică suplimentară este şi aceea a exploziei genului biografic, atât în varianta sa minoră (în periodice şi volume de studii) cât şi prin lucrări consistente dedicate unor figuri reprezentative ale medicinii românești[4], putându-se estima că biografiile ocupă 25-35% din totalul producției științifice din acest domeniu.

Istoriografia medicală românească în post-comunism (1990-2008) - o perspectivă cantitativ-tematică

Bibliografia Istorică a României, singura publicație care mai repertoriază după 1990 cercetările românești de istoria medicinii, înregistrează începând cu acest an şi până în 2008 aproximativ 500 de titluri, dintre care 40% cărți, 25% articole în periodice şi 35% articole în poligrafii. Numărul redus al studiilor din reviste se

[1] Ibidem, 562-579.
[2] *Filozofie şi medicină,* sub redacția Gh. Florescu, (Bucureşti: Ed. medicală, 1978).
[3] *Istoria medicinei universale,* sub îngrijirea lui V.L. Bologa, (Bucureşti: Ed. medicală, 1970).
[4] Brătescu, „Istoriografia medicală românească", 576.

datorează atât apariţiei neregulate cât şi limitărilor impuse de metodologia de redactare a *B.I.R.*, în aria de acoperire a căreia nu intră o serie de periodice medicale susceptibile de a conţine astfel de cercetări. Distribuţia cronologică indică pentru intervalul 1990-1999 apariţia a doar 36% din respectivele titluri, ceea ce înseamnă că în ultimul deceniu a avut loc un evident reviriment al istoriografiei medicale. Din punct de vedere al distribuţiei geografice a cercetării, Bucureştiul continuă să deţină preeminenţa, urmat în ordine de Cluj-Napoca, Timişoara, Iaşi şi Braşov.

25% din numărul titlurilor continuă să fie reprezentat de contribuţii biografice, iar literatura memorialistică medicală se află în creştere, cuprinzând atât figuri „clasice" (V. Gomoiu[1], C.D. Severeanu[2]) cât şi contemporani dornici de a-şi împărtăşi experienţele. Un procent de 15% este constituit de monografii instituţionale, în special ale unor centre universitare – o reflectare a interesului faţă de istoria spaţiului universitar, dar şi marca reorientării acestui domeniu: dacă Gh. Brătescu putea anunţa cu mândrie existenţa în anii '80 a unei „*mase de cititori*" ai scrierilor de istoria medicinii, deceniul următor, sub influenţa schimbărilor de pe piaţa editorială, a adus cu sine retragerea acestei discipline în spaţiul scolastic, proces reflectat şi de reducerea substanţială a numărului de titluri de specialitate. Creşterea ce poate fi constatată în ultimii 8-9 ani se datorează în principal revigorării generale a cercetării în România, însă rămân o serie de probleme majore care limitează acest câmp de studiu. Cea mai importantă dintre ele este probabil lipsa comunicării ştiinţifice instituţionalizate între istorici şi istoricii medicinii, cu atât mai mult cu cât procentul scrierilor iatroistorice provenite din abordări de istorie socială, istoria mentalităţilor, tanatoistorie, antropologie istorică etc. este în creştere.

Această sumară privire asupra ultimelor două decenii din istoriografia medicală românească trebuie completată cu o ultimă remarcă, anume că printre cauzele regresului faţă de anii '70-'80 se numără cu siguranţă descentralizarea instituţională care a dus la alunecarea spre localism a cercetării, dar mai ales lipsa unor figuri ştiinţifice cu dorinţa şi capacitatea de a-şi asuma proiecte majore, care să depăşească graniţele propriului centru universitar, să treacă de faza biografiilor şi să nu se cramponeze în generalităţi şi cursuri universitare. Un semn în acest sens este reprezentat de situaţia finanţării proiectelor de istoria medicinii prin programele naţionale de cercetare: în ultimii trei ani propunerile de istorie şi sociologie a medicinii acceptate spre finanţare (puţine la număr de altfel) au fost elaborate de istorici, sociologi şi politologi[3] şi nu de istoricii medicinii formaţi ca atare (cei care au domi-

[1] Gomoiu, *Viaţa mea,* vol. 1-6, (Craiova: Sitech, 2006); Idem, *Chirurgia mea (aşa cum am trăit-o şi cum o văd),* ediţie îngrijită de Mihai Viorel Popescu şi Mihail Şcheau (Craiova: Editura MJM, 2004).

[2] C.D. Severeanu, *Din amintirile mele (1853-1929),* ediţie îngrijită de Constantin Rezachievici, (Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Gheorghe Marin Speteanu, 2008).

[3] Lista proiectelor de cercetare finanţate de CNCSIS în competiţia Idei PCE-2008, comisia de ştiinţe sociale: http://cncsis.ro/UserFiles/File/proiecte%20propuse%20spre%20finantare/stiinte%20sociale.pdf, consultat la 25.01.2010; Lista proiectelor de cercetare finanţate de CNCSIS în competiţia Idei PCE-2008, comisia de ştiinţe umaniste: http://cncsis.ro/

nat anterior acest domeniu istoriografic încă de la apariţia sa) semn că structurile tradiţionale ale disciplinei iatroistorice dau semne de uzură sau de inadaptare.

Creşterea istoriografică ce caracterizează deceniul în curs poate reprezenta un semnal pozitiv pentru acest domeniu, însă fără emergenţa unor lideri care să catalizeze colaborări instituţionale şi proiecte de anvergură istoriografia medicală românească riscă să rămână tributară unui localism deloc constructiv.

Concluzii

Iatroistoriografia română a cunoscut de la debutul său în 1813 un parcurs sinuos, marcat atât cantitativ cât şi ca genuri abordate de evoluţia istoriografiei naţionale şi de implicarea factorului politic prin varii măsuri, de la fondarea unor instituţii de cercetare până la impunerea liniei ideologice. Un moment important în evoluţia acestei discipline l-a constituit perioada interbelică, atunci când pe fondul naţionalismului şi al instituţionalizării s-a declanşat un „boom" al cercetării, s-au definit câteva teme importante de studiu şi s-au impus o serie de lideri ai domeniului, dintre care doar V. L. Bologa a supravieţuit etapei următoare, cu preţul adaptării la cerinţele noului regim. Ani '50-'60 au adus un regres calitativ şi cantitativ, urmat însă de un puternic reviriment în deceniul opt, când este atins, din toate punctele de vedere, maximul producţiei ştiinţifice în domeniu.

Deşi raportul dintre perioadele 1915-1945 şi 1965-1989 pare a fi echilibrat, diversitatea tematică, pregătirea autorilor şi calitatea analizei coboară firesc balanţa spre epoca lui Gh. Brătescu şi nu spre cea a lui V. Gomoiu şi V. L. Bologa. Desigur, într-o analiză comparativă se poate ridica şi întrebarea dacă există o legătură explicită între aceste perioade de eflorescenţă iatroistoriografică şi programele de modernizare a politicilor sanitare (înfiinţarea Ministerului Sănătăţii în 1923, cu întregul sistem aferent, respectiv proiectele medico-sociale ale perioadei comuniste) la fel cum un alt subiect încă prea puţin studiat este reprezentat de modularea interpretativă în funcţie de modelele ideologice ale momentului.[1]

După 1990 istoriografia medicală românească este caracterizată pe de o parte de localism şi de dispariţia proiectelor de anvergură, pe de altă parte de un tot mai sporit interes al istoricilor profesionişti, datorat noilor tipuri de abordări ce leagă istoria medicinii de istoria ideilor politice, a naţionalismului[2], a mentalităţilor[3] şi de

---

UserFiles/File/proiecte%20propuse%20spre%20finantare/stiinte%20umaniste.pdf, consultat la 25.01.2010. Vezi şi: http://socialzoom.com/echiserv/, consultat la 08.02.2010.

[1] Sugestiile îi aparţin lui Silviu Hariton, cu a cărui permisiune am considerat potrivit să le redau în text.

[2] Marius Turda, *The Idea of National Superiority in Central Europe* (Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2004); *Blood and Homeland. Eugenics and Racial Nationalism in Central and Southeast Europe,* ed. Marius Turda, Paul J. Weidling (CEU University Press, 2007).

[3] Marius Rotar, *Moartea în Transilvania în secolul al XIX-lea, vol. 1-2: 11 ipostaze ale morţii* (Cluj-Napoca: Accent, 2007).

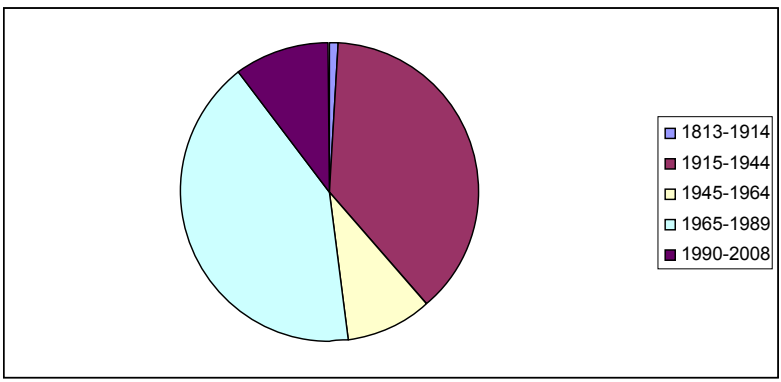
antropologia istorică[1]. Faptul că prin intermediul unor astfel de cercetări, sau chiar a abordărilor clasice, domeniul rămâne racordat la circuitul ştiinţific internaţional ne face să credem că există o şansă reală ca iatroistoria să nu rămână o ramură (auto)marginalizată a istoriografiei române.

O evaluare cantitativă indică pentru intervalul 1813-2008 un număr de aproximativ 5.000 de titluri, repartizate procentual conform Graficului nr. 1. Dintre acestea doar 55-60% sunt bibliografiate, (Graficul nr. 2). „Petele albe" majore sunt reprezentate de: articolele din periodicele româneşti de secol XIX (parţial dar insuficient surprinse de V. Gomoiu), spaţiul Vechiului Regat în perioada interbelică, anii 1955-1970 şi 1983-1989. Ultimele două intervale sunt parţial acoperite de *B.I.R.* însă după cum reiese şi din Graficul nr. 3, mai ales pentru 1955-1970 este nevoie de cercetări suplimentare, în special de despuierea periodicelor medicale şi a colecţiilor de studii.

Aş încheia observând că, dincolo de concluziile istoriografice ale rândurilor de mai sus, acest studiu se doreşte a fi şi un semnal în privinţa necesităţii elaborării unei bibliografii a istoriei medicinii în spaţiul românesc, instrument ce nu poate fi suplinit doar de bibliografiile istorice şi în lipsa căruia orice imersiune în temă, inclusiv cea de faţă, îşi asumă din start o doză sporită de relativism bibliografic.

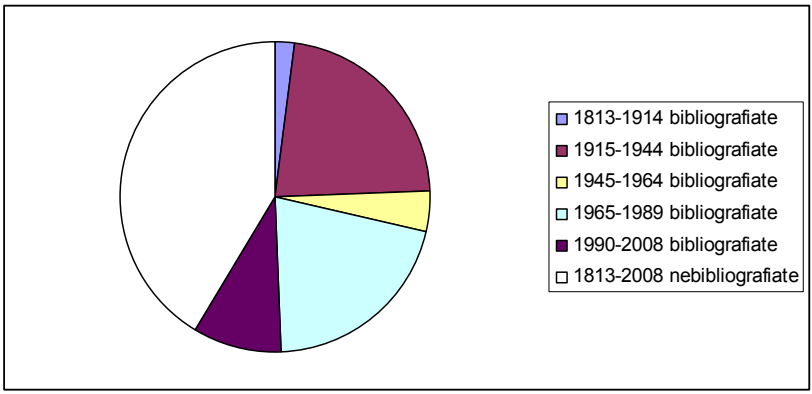
ANEXE

Grafic 1. Distribuţia procentuală a literaturii medico-istorice româneşti în perioada 1813-2008 (nr. total de titluri estimate).

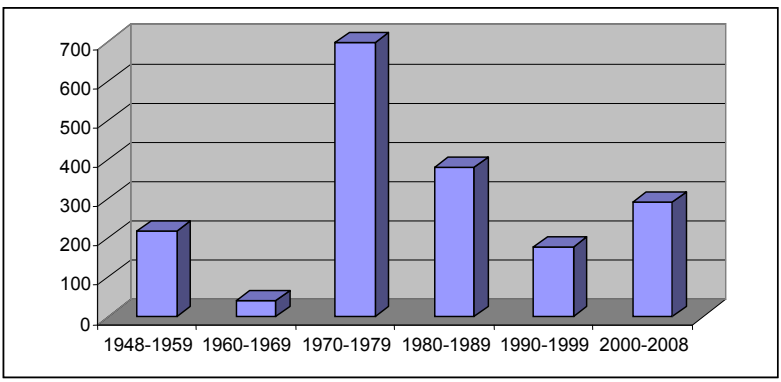


[1] Constantin Bărbulescu, *Imaginarul corpului uman : între cultura ţărănească şi cultura savantă (secolele XIX-XX),* (Bucureşti : Paideia, 2005).

Grafic 2. Distribuția procentuală a literaturii medico-istorice românești în perioada 1813-2008 (nr. total de titluri bibliografiate – color - raportat la nr. total de titluri estimate – color+alb)



Grafic 3. Distribuția decenală a literaturii medico-istorice în România între 1948-2008 așa cum reiese din bibliografiile de specialitate[1]



[1] După cum precizam și în text, valorile bibliografiate nu reflectă întotdeauna realitatea: spre exemplu lipsa unui *Index* medical pentru perioada 1955-1972 se face simțită în cifra foarte joasă a perioadei 1960-1969. Cu toate acestea, în ciuda necesarelor reevaluări bazate pe viitoare cercetări, am oferit graficul deoarece estimăm că per ansamblu curba valorică nu va fi modificată de completările ulterioare.

Remodelari urbane în Clujul perioadei dualiste (1867-1918)

Gheorghe VAIS
Facultatea de Arhitectură şi Urbanism, Cluj

Cuvinte cheie:*Austro-Ungaria, Regimul Dualist, Cluj-arhitectură, Cluj-urbanism, mediu urban*

Rezumat: *Instaurarea în Imperiul Habsburgic a regimului dualist în 1867 a modificat radical statutul Transilvaniei prin înglobarea ei în Regatul ungar. Modernizările impuse acum de Budapesta urmăreau o cât mai deplină omogenizare politico-administrativă a provinciei cu restul regatului dar şi modernizarea Ardealului, considerat una din cele mai înapoiate regiuni ale Imperiului. Un barometru de imagine semnificativ al schimbărilor produse acum l-a constituit arhitectura promovata în provincie de arhitecţii budapestani şi vienezi care au impus modernizarea atât a programelor arhitecturale cât şi a limbajul decorativ. Cazul cel mai tipic pentru evoluţia arhitecturii din provincie l-a reprezentat Clujul, unde prin construcţiile realizate mai ales după 1880 şi-a pierdut imaginea medievală, metamorfozându-se intr-un oraş dominat de arhitectura eclectică.*

E-mail:*gheorghe.vais@arch.utcluj.ro*

*

Dobândirea de către Cluj, încă din secolul XVIII, a rolului de capitală a Transilvaniei ca urmare a preponderenţei politice a maghiarilor ardeleni a constituit premisa care a condus la definirea statutului de cel mai important oraş al provinciei de la mijlocul secolului XIX. Clujul fusese considerat în general „capitala maghiarimii transilvănene", aşa cum Sibiul avea statutul de „capitala a saşilor" iar sediul Guberniului pendulase între cele două în funcţie de situaţia politică. Chiar dacă represiunea Revoluţiei de la 1848 şi mai ales instaurarea Regimului Neo-Absolutist în Transilvania (1849-1867) au „pedepsit" oraşul, mutând capitala la Sibiu, Clujul şi-a păstrat calitatea de capitală neoficială, devenind centrul rezistentei maghiare ardelene împotriva regimului poliţienesc instaurat de Viena.

După proclamarea Dualismului şi înglobarea provinciei în Regatul Maghiar, statutul Clujului de „capitala a Transilvaniei" suferă o importantă mutaţie simbolică prin pierderea oricărei semnificaţii politice, rolul său rezumându-se la acela de simpla capitală comitatensa. Totuşi această sintagmă s-a păstrat în plan cultural datorită în primul rând tradiţiilor oraşului, căpătând în această perioadă o tot mai mare consistenţă prin instituţiile culturale înfiinţate acum în oraş:Universitatea şi Teatrul Naţional. Rolul acestora s-a dovedit fundamental în definirea oraşului ca cel

mai puternic centru cultural al Transilvaniei, determinând o specializare funcțională şi un statut ce s-a păstrat până în zilele noastre.

Activitatea de construcții în oraş a reflectat fidel situația politică a Transilvaniei, fiind marcată de lipsa totală a unor investiții semnificative în perioada Revoluției şi a Regimului Neo-Absolutist. Între inaugurarea noii clădiri a *Primăriei* din 1846 şi terminarea *Şcolii Orăşeneşti Civile de Băieți* în 1870 de pe str. Malom (Bariţiu) nu s-a realizat nici un edificiu civil public sau privat semnificativ, excepție făcând lucrările de modernizare şi amplificare din 1865 ale *Teatrului Național Vechi* de pe str. Farkas (Kogălniceanu).

Cu totul alta a fost situația de după 1870, când la Cluj începe să se facă simțită politica de modernizare dusă de guvernul de la Budapesta, ce trebuia să asigure o mai bună integrare a Transilvaniei în Ungaria timpului. Stabilitatea politică şi avântul economic înregistrate acum au declanşat în oraş un adevărat „boom" al construcțiilor semnificative, ce a culminat în perioada de cumpănă a secolelor XIX-XX, când oraşul devenise un şantier permanent. Tonul a fost dat în primul rând de investițiile guvernamentale semnificative din domeniul transporturilor (calea ferată şi gara), administrativ (sedii ale organismelor locale), învățământului (universitatea cu institutele sale şi numeroase şcoli), medical (complexul clinicilor) etc. Lor li s-au adăugat investițiile publice locale (parcul central, teatrele şi muzeele) dar şi cele private (bănci, societăți de asigurări, comerț şi imobile de raport).

În plan urbanistic nu s-a înregistrat pe parcursul secolului XIX nici o operațiune de sistematizare de amploare, dezvoltarea oraşului făcându-se pe schema şi textura urbană moştenită din secolul anterior. Creşterea exponențială a numărului de construcții realizate în ultimele decenii ale secolului s-a produs prin operațiuni limitate de remodelare urbană care nu au produs modificări semnificative în structura zonei centrale. Clădirile reprezentative apărute acum constau în intervenții punctuale care nu au solicitat studii ample, situație ce explică lipsa unor planuri urbanistice. În lipsa acestora, reglementarea activității de construcții a fost asigurată de existența a cinci *Regulamente de Construcție (Épitkezési Szabályrendeletek)* succesive apărute în 1879, 1882, 1899, 1911 si 1916.[1] În preambulul celui din 1879 se definea o zonificare a teritoriului oraşului, care era împărțit în trei categorii (osztályok):*prima* consta din Oraşul interior (Belváros) şi Sétatér utca (str. Emil Isac), *a doua* cuprindea zona pericentrală (foarte amănunțit descrisa în textul original) ce cuprindea străzile limitrofe Oraşului interior şi piețele adiacente iar *a treia* se referea la periferii (kívül eső városrészek).[2]

„Regulamentele de construcție emise în a doua jumătate a secolului XIX ilustrează elocvent cadrul directiv şi ordonator în care a evoluat dezvoltarea urbanistică a Clujului din această perioadă. În absenta unui plan urbanistic, ele au creat înfățişarea oraşului. Împărțind oraşul în trei zone de interes - centrala, mediană şi

[1] Ioana Agachi, *Clujul modern, aspecte urbanistice*, (Cluj: UT Pres, 2004), 58.
[2] *Kolozsvár Sz. K. Város Épitkezési Szabályrendelete,* 1879, 3. (Regulamentul de Construcție al Oraşului Regal Liber Cluj)

marginală, regulamentele de construcţie: stabilesc modalităţile de construcţie pentru fiecare zonă, atât din punct de vedere al clădirilor în sine cât şi al relaţiilor acestora cu strada; introduc obligativitatea aliniamentelor şi a regimurilor de înălţime; reglementează primatul interesului general în deschiderea de străzi noi, pieţe, parcelări, în dauna celui privat; limitează dezvoltarea excesivă a oraşului şi încearcă schimbarea înfăţişării semirurale a periferiilor prin reglementari precise şi severe; creează cadrul legal pentru proiectarea de arhitectură şi stabilesc reguli precise de organizare de şantier şi de recepţie a clădirilor; urmăresc cu strictеţe aplicarea normelor prin introducerea unor sancţiuni importante; reglementează calitatea proiectării şi a execuţiei. Strada este spaţiul urban reprezentativ, asupra ei se îndreaptă atenţia reglementarilor." [1]

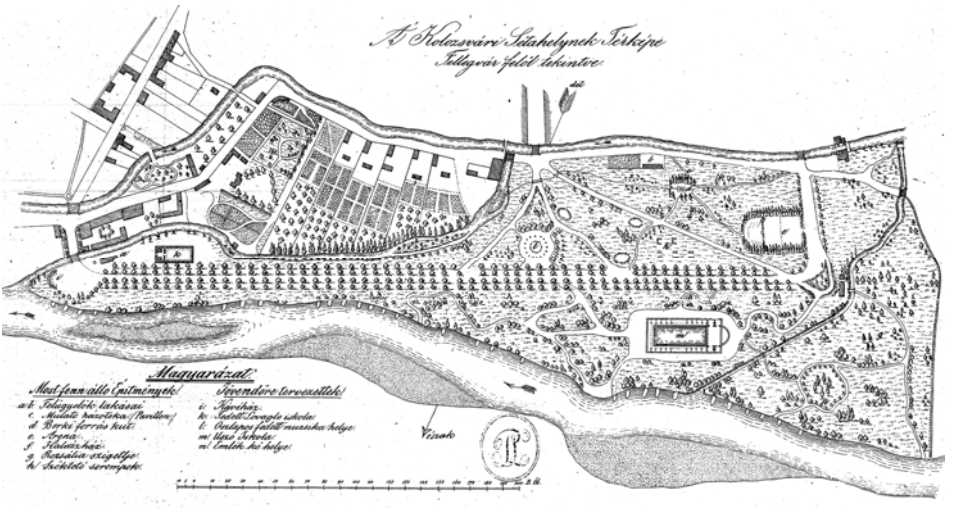
Una din cele mai importante operaţiuni de remodelare urbană din a doua jumătate a secolului XIX a fost continuarea demolării centurii de fortificaţii începută încă din secolul anterior. Aceasta viza asigurarea condiţiilor de dezvoltare ale oraşului prin demolarea, cu prioritate, a turnurilor care mai blocau legătura principalelor artere de circulaţie din „intramuros" cu zona pericentrală şi suburbii. Aşa se face că pe latura sudica a incintei se demolase *Turnul Porţii Turda (Torda-kapu bástyája)* în 1841, asigurând legătura spre sud, *Turnul Porţii Mănăştur (Monostor-kapú bástyája)* în 1843, deschizându-se legătura cu suburbiile vestice, *Turnul Porţii Podului (Hídkapú bástyája)* în 1868, degajând circulaţia spre Gară. Pe latura estică dispăreau *Turnul Porţii Maghiare (Magyarkapú bástyája)* şi *Turnul Porţii de Mijloc (Középkapú bástyája)* în 1872, asigurându-se astfel relaţia cu suburbiile din estul oraşului.[2] Demolările acestora fuseseră realizate cu scopul de a permite expansiunea centrului în zona pericentrală, ce devenea astfel amplasamentul predilect al clădirilor importante de la cumpăna secolelor XIX-XX. Demantelarea centurii de fortificaţii şi remodelarea urbană din zona lor fusese o măsură luată în marea majoritate a oraşelor europene, unde existenţa lor stânjenea dezvoltarea lor, iar Clujul nu a făcut excepţie.

Una din primele operaţiuni de remodelare urbana s-a desfăşurat în Cluj pentru amenajarea unui parc al oraşului care să asigure în imediata vecinătate a centrului o zonă de „loisir". Terenul cel mai propice pentru aşa ceva s-a dovedit *zona Hangásberek,*[3] aflată pe malul Someşului în vecinătatea laturii vestice a vechii centuri de fortificaţii. Suprafaţa acestuia se întindea de-a lungul râului, fiind un teren mlăştinos care, cu ocazia ploilor sau la topirea zăpezilor, era inundat lungi perioade de timp. Pe la începutul secolului XIX mare parte din sălciile şi arinii care constituiau vegetaţia dominantă au fost tăiaţi şi pe terenul eliberat s-au amenajat parcele pentru grădinărit.[4] Pe la 1815 această zonă devine locul preferat al plimbărilor pentru cetăţenii mai puţin înstăriţi şi cu timpul se conturează ideea că aici s-ar putea

[1] Agachi, *Clujul modern, aspecte urbanistice*, 71.
[2] *Kolozsvár*, (Budapest: Poligon,1989), 137.
[3] Numele provenea de la flora ce creştea aici şi, cu timpul, aceasta denumire a devenit în limbajul cotidian *Hangyásberek - Zavoiul cu furnici* [cf. Albert Fekete, *Kolozsvári kertek*, (Kolozsvár: Müvelödes, 2004), 30].
[4] Fekete, *Kolozsvári kertek*, 30.

amenaja Parcul Oraşului (A Sétatér). Odată cu revenirea Guberniului în oraş (1838) se declanşează o întreagă campanie pentru realizarea lui şi în consecinţă a fost înfiinţată *Comisia pentru Locul de Promenadă (Sétahely Bizottság)* care angajează un grădinar a cărui sarcina era sa planteze, cultive şi să curețe parcul.[1]

Parcul propriu-zis a fost fondat oficial la 22 aprilie 1838[2] şi doi ani mai târziu este solicitat să întocmească un proiect inginerul Hermann Sámuel, care avea deja la activ câteva proiecte peisagere semnificative dintre care cel mai important fusese cel pentru reamenajarea Grădinii baroce a Castelului Bánffy de la Bonţida.[3]



1 - Cluj. Parcul Central, proiectul lui Hermann Sámuel din 1840.

Proiectul lui Hermann fructifica forma extrem de neregulată a parcului prin realizare unei alei triple longitudinale lungă de 500 stânjeni (cca. 1km) care devenea axa principală a întregii compoziţii. Una din prevederile importante ale proiectului prevede înălţarea cotei generale a terenului, fapt ce s-a realizat cu o umplutura provenind din demolările centurii de fortificaţii,[4] asigurându-se astfel desecarea întregii zone. Pentru plantarea copacilor de-a lungul aleilor principale s-au realizat gropi care au fost umplute cu material organic rezultat din ararea pieţelor Széchenyi (M.Viteazu) şi Trencsin (Avram Iancu şi Ştefan cel Mare)[5] locurile tradiţionale ale târgurilor de animale.

[1] Ibid., 36.
[2] Agachi, *Clujul modern, aspecte urbanistice*, 124.
[3] Fekete, *Kolozsvári kertek*, 33
[4] Agachi, *Clujul modern, aspecte urbanistice*, 124.
[5] Ibid., 124.

Prin acest proiect se înglobau în structura parcului construcţii existente: *locuinţele supraveghetorilor* (felügyelők lakásai), *pavilionul de distracţii* (mulató házotska), *fântâna Berki* (Berki forrás kútja), *terenul de sport* (aréna), *casa pescarului* (halászház), *insula Rozaliei* (Rozália szigete), *trambulinele de sărituri* (szöktető sorompók) şi se prevedeau amplasamentele pentru:*cafenea* (kávéház), *manej acoperit* (fedett lovagló iskola), *pavilionul acoperit pentru muzica* (oszlopos fedett muzsika helye), ş*coala de înot* (úszó iskola) şi *locul pentru un monument* (emlékkő helye). Cu excepţia manejului, cafenelei şi uneia din locuinţe, restul dotărilor se grupau în partea vestică a parcului, mult mai amplă ca suprafaţă şi care era parţial traversată de unul din braţele secundare ale Canalului Morii.

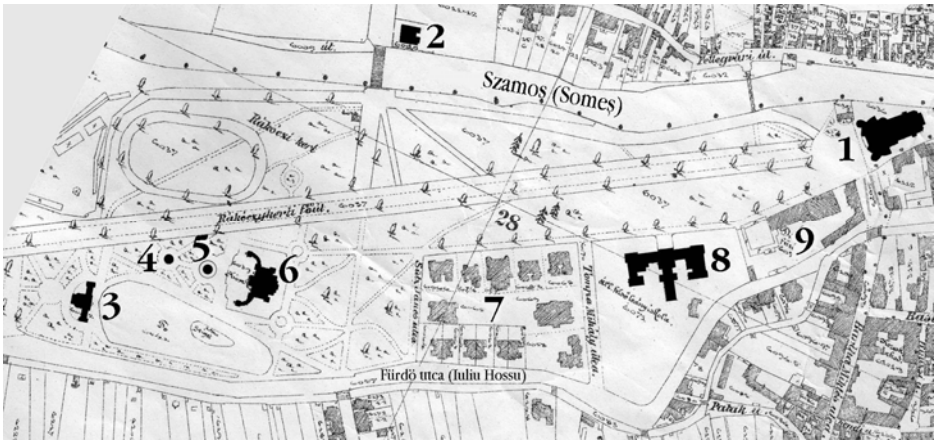
Pentru a se asigura administrarea şi dezvoltarea ulterioară a parcului a fost înfiinţată în 1860 *Comisia Parcului Central (Sétatér Bizottság)* care nu a funcţionat decât până în 1866. Cea mai importanta realizare a ei a fost organizarea unei colecte pentru extinderea şi încredinţarea reproiectării parcului lui Kagerbauer Antal. Din acest proiect s-a realizat doar lacul cu o suprafaţă de 2 iugăre, amplasat în zona sud-vestica a parcului, în vecinătatea Canalului Morii de unde se alimenta cu apa necesară.[1]

Cu câţiva ani înaintea lacului, în 1855 s-a realizat la capătul vestic al aleii principale un bazin de înot ce relua ideea nefinalizată din planul lui Hermann care prevăzuse o şcoală de înot. Bazinul construit acum se datora iniţiativei garnizoanei locale care dorea sa-l realizeze pentru uzul militarilor. Municipalitatea a sprijinit aceasta iniţiativă dar a impus condiţia ca şi cetăţenii oraşului să beneficieze de el. Deschis la 1 mai 1855, el a fost administrat de militari care trebuiau sa înainteze anual o balanţă financiară primăriei.[2]

Dotările aferente parcului s-au completat în 1874 prin construirea *Teatrului de Vară (Nyári Színház)* pe locul cafenelei propuse de Hermann la capătul estic al acestuia. Construcţia realizată de ing. Zimmerman Henrik[3] era de fapt un „hangar" de lemn cu funcţionare sezonieră, realizat ca să ofere un refugiu estival spectacolelor jucate în teatrul neventilat de pe str. Farkas (Kogălniceanu). La începutul secolului XX clădirea de lemn a fost considerată inacceptabilă din punct de vedere funcţional şi arhitectural, fiind înlocuită în 1909-1910 de o construcţie modernă, datorată arhitecţilor budapestani, Mákus Géza şi Spiegel Frigyes.[4]

Următoarea etapă importantă în dezvoltarea parcului s-a datorat sărbătorilor Mileniumului, când, în 1896, s-au construit în vecinătatea lacului o serie de pavilioane specifice parcurilor de atunci:*Pavilionul de Patinaj* (Korcsolyapavilon), *Chioscul* (Kiosk*)*, *Pavilionul Fanfarei* (Zenepavilon) şi *Fântâna arteziană din faţa Chioscului* (Kiosk előtti Szökőkút), toate proiectate de Pákei Lajos.

[1] Fekete, *Kolozsvári kertek*, 36, 37.
[2] Agachi, *Clujul modern, aspecte urbanistice*, 124, 125.
[3] György Gaal, *Kolozsvár. Millenniumi kalauz*, (Kolozsvár: Polis, 2001), 69.
[4] Ibid., 69.



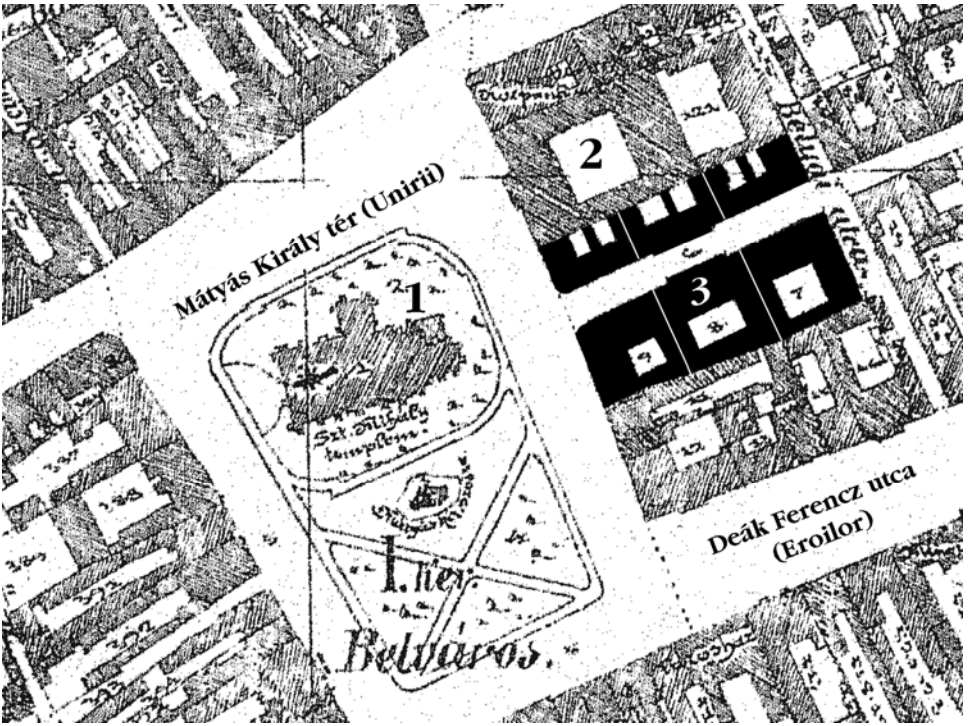
2 - Cluj. Parcul Central, fragment ridicare topo 1917:

Teatrul de Vară (1909-10), 2. Căminul de Fete „Teleky Blanca" (1908), 3. Pavilionul de Patinaj (1896), 4. Pavilionul Fanfarei (1896), 5. Fântâna arteziană (1896), 6. Chioscul (1896), 7. Locuințele Statusului (cca.1912), 8. Şcoala Superioară de Fete „De Gerândo" (1900), 9. Baia „Diana".

În ideea extinderii spațiului verde al parcului şi pe versantul sudic al Cetățuii, în 1900 s-a amenajat *Promenada Elisabeta (Erzsébet Sétaút),* o serpentină lunga de 420m, la mijlocul căreia se găsea o platformă de belvedere, având ca piesă principală bustul împărătesei Elisabeta (soția lui Francisc Iosif I) opera a lui Stróbl Alajos şi inaugurat la 20 august 1902. Legătura acestei zone cu parcul a fost asigurată prin construirea *Podului Elisabeta (Erzsébet híd),* o pasarelă metalică de 35m lungime, construită peste Someş tot în 1902.[1]

Una din modernizările importante ale spațiului urban din centrul oraşului din a doua jumătate a secolului XIX a fost dată de demolarea construcțiilor din jurul Bisericii Romano-Catolice „Sf. Mihai" din piața Matei Corvin (Unirii). Degajarea acesteia începuse încă din 1865 şi singura clădire păstrată până 1889 a fost *Şcoala Catolică de Fete* (Katólikus Leányiskola) de pe coltul sud-estic al acestei incinte. Ideea demolării inelului de construcții modeste apăruse încă de la mijlocul secolului[2] când funcțiunea de târg al spațiului *Pieței Centrale (Főtér)* începea sa fie pusă sub semnul întrebării de tot mai mulți cetățeni influențați de modelele occidentale. Aceştia realizaseră că potențialul urban al pieței centrale putea fi valorificat doar prin dispariția incintei de dughene comerciale ce masca biserica gotică, principalul monument arhitectonic al oraşului. Din păcate, interesul public se afla în contradicție cu cel al bisericii, care valorifica comercial clădirile amintite şi nu concepea ca spațiul incintei dispărute să devină un spațiu public. După îndelungate şi anevoioase tratative, Statusul catolic a acceptat demolarea dar a şi pregătit câteva proiecte pentru revalorificarea incintei, care nu s-au realizat datorită opoziției foarte hotărâte a opiniei publice.

[1] Péter Sas, *Mesélö Képeslapok, Kolozsvár 1867-1919*, (Budapest: Noran, 2003), 208.
[2] György Gaal, *Magyarok utcája*, (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1995), 21.



3 - Cluj. Zona Pietii Matei Corvin, fragment ridicare topo 1917:

1. Biserica Romano-Catolică „Sf. Mihai", 2. Palatul „Bánffy", 3. Palatele „Statusului" (1910).

Demolările realizate acum au eliberat biserica asigurând prezența directă a valorosului monument în spațiul urban al pieței, fapt ce a produs un adevărat soc cetățenilor oraşului şi a zdruncinat serios voința bisericii de a construi ceva în locul lor. Imaginea ei era mult mai spectaculoasă acum, datorită turnului său neogotic de 80m ce fusese terminat în 1859.[1] Imediat s-a trecut la amenajarea suprafeței eliberate prin realizarea unui spațiu verde pe suprafața cimitirului din jurul bisericii şi protejarea lui cu o împrejmuire din fontă proiectată de Pákei Lajos. În compensație, Statusul romano-catolic a primit câteva clădiri pe mijlocul frontul estic al pieței, pe care le-a demolat şi în locul lor s-au realizat în 1898 *Palatele Statusului (Státus Házak)* proiectate de arhitectul budapestan Alpár Ignác.[2] Cele două structuri „gemene" erau alcătuite fiecare din câte trei luxoase imobile de raport cu comerț la parter. Palatele flancau o străpungere, realizată odată cu ele, ce prelungea str. Szentegyház (Iuliu Maniu) până în piața centrală.

Intervenții semnificative s-au produs şi în colțul sud-vestic al acestei piețe, unde imaginea urbană a fost modificată prin înlocuirea clădirilor existente cu unele

[1] Ibid., 20.
[2] Gábor Rosch, *Alpár Ignác építészete,* (Budapest: Enciklopédia, 2005), 190.

noi, mai înalte şi mai monumentale. Prima realizată a fost *Hotelul „New York" (New York Szálloda),* ridicat în 1893-94 după proiectul arhitectului clujean Pákei Lajos.[1] Acesta a fost pentru multa vreme cea mai luxoasă construcţie hotelieră din oraş, iar cafeneaua de la parter, locul de întâlnire al boemei clujene. În al doilea deceniu al secolului XX s-au mai realizat aici un imobil de raport monumental cu comerţ la parter:*Palatul Primei Societăţi Maghiare de Asigurări (Első Magyar Általános Biztosító Társaság)* 1912-1913 conceput de arhitecţii budapestani Kármán Alladár si Ullmann Gyula,[2] şi, lipit de el, clădirea *Casei de Economii şi Băncii de Credit (Kolozsvári Takarékpénztár és Hitelbank),* 1912-1914, datorate arhitectului Dvorák Ede.[3] Construirea acestor imobile a schimbat radical scara zonei unde str. Egyetem (Universităţii) pătrundea în piaţa Matei Corvin, impunând o cornişă mult mai înaltă decât cea existentă în piaţă. Efectul a fost mai spectaculos pe str. Egyetem unde se mai realizase atunci – la aceeaşi scară – şi un alt imobil de raport cu un cinematograf la parter:*Palatul Sebestyén (Sebestyén Palota).*

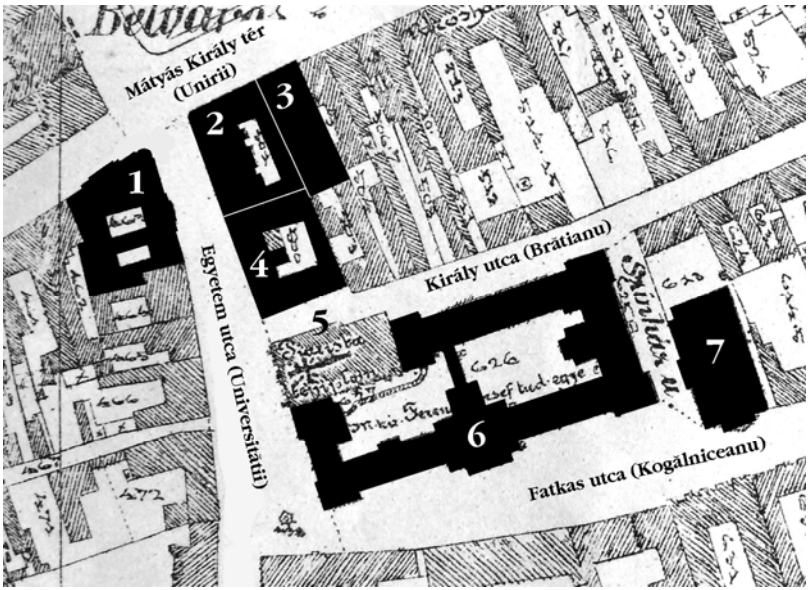
Imaginea urbană a pieţei centrale s-a definitivat în 1896 când, în cinstea sărbătorilor Milenului, s-a pus piatra de fundaţie a *Grupului statuar al lui Matei Corvin (Mátyás-szoborcsoport)* realizat de sculptorul Fadrusz János şi inaugurat în 1902.[4] Amplasat în axul pieţei la sud de biserica gotică, acest impozant monument a devenit destul de repede unul din icoanele oraşului. În piaţă mai exista un monument de forma unui obelisc cunoscut sub numele de „Statua" ce comemora vizita făcută în oraş (1817) de către perechea imperiala Francisc I-Carolina Augusta. Pentru a se evita prezenţa în acest spaţiu a două monumente, obeliscul a fost mutat în pta. Carolina (Muzeului) unde se găseşte şi azi.

O remodelare urbană semnificativă s-a mai produs în Oraşul interior şi prin realizarea clădirii centrale a *Universităţii „Francisc Iosif I" (I Ferenc József Tudományegyetem)* construită între 1893 şi 1902, după proiectele arhitecţilor Meixner Károly şi Alpár Ignác. Construită pe locul vechii Mănăstiri şi al Colegiului iezuit de la intersecţia străzilor Egyetem (Universităţii) şi Farkas (Kogălniceanu), noua clădire s-a retras destul de mult faţă de aliniamentul parcelelor complexului iezuit. În felul acesta aici a apărut un „largo", preambul urban al monumentalei clădiri universitare, pe traseul străzii medievale Farkas, considerat azi ca o abatere de la parcelarul originar. Dacă azi o asemenea modificare a spaţiului urban istoric ar fi inacceptabila, la sfârşitul secolului XIX acest lucru se practica curent. Compoziţiile academice grandioase ale arhitecturii istoriste puteau fi introduse în spatii urbane istorice doar cu anumite sacrificii ale contextului.

Aminteam la un moment dat că dezvoltarea oraşelor istorice s-a făcut în a doua jumătate a secolului XIX prin valorificare spaţiilor pericentrale din jurul centurilor de fortificaţii medievale, unde şi-au găsit amplasamentele ansamblurile şi

[1] Gaal, *Kolozsvár. Millenniumi kalauz*, 42.
[2] Ibid., 44.
[3] A Takarékpénztár uj palotája, *Ujság* 25 dec. (1914).
[4] Gaal, *Kolozsvár. Millenniumi kalauz*, 40.

clădirile reprezentative ale momentului. Din acest punct de vedere cel mai semnificativ exemplu l-a constituit la Cluj ansamblul piețelor îngemănate *Bocskay (Avram Iancu)* şi *Hunyadi (Stefan cel Mare)*. Spațiul acestora se configurase din rațiuni militare pe toată lungimea zidului estic de fortificație datorită restricțiilor de construire impuse aici. Rolul său în strategia de apărare a oraşului se diminuase complet la începutul secolului XIX, oferind un spațiu ideal dezvoltării acestuia spre est odată cu demolarea fortificațiilor.

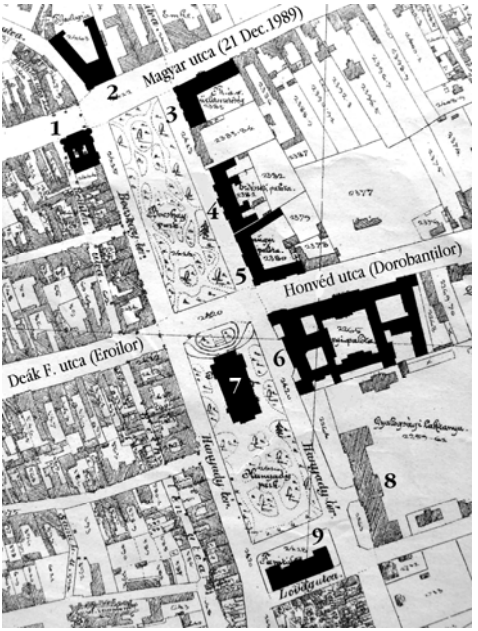


4 - Cluj. Zona Universității, fragment ridicare topo 1917:

1. Hotelul „New York" (1893-94), 2. Palatul „Prima" (1912-13), 3. Casa de Economii şi Banca de Credit (1912-14), 4. Palatul "Sebestyen", 5. Biserica Iezuită, 6. Universitatea „Francisc Iosif" (1893-1902), 7. Teatrul Național Vechi (1821,1865).

Vocația lui de a deveni un nou centru al oraşului s-a confirmat prin construirea aici a unora din cele mai importante clădiri administrative şi culturale de la cumpăna secolelor XIX-XX. Primele construite au fost cele de pe frontul estic:*Palatul Direcției Financiare (Pénzügyi Igazgatóság Palotája)* în 1885-1887, arh. Maetz Frigyes; *Palatul Direcției Silvice (Erdészeti Igazgatóság Palotaja)* în 1887, arh. Debreczeni Balázs;*Palatul EMKE-MÁV (EMKE-MÁV Palota)* în 1890-1891, arh. Endstrasser Benedek;şi *Palatul de Justiție (Igazságügyi Palota*) în 1900-1902, arh. Wagner Gyula. Lor li s-au mai adăugat *Institutul Teologic Reformat (Református Teológia)* în 1894-1895, arh. Feszty Gyula, pe frontul nordic, şi *Camera de Comerț şi Industrie (Kereskedelmi és Iparkamara)* în 1910, arh. Hubert

József, la extremitatea nordică a frontului vestic.[1] În axul central din jumătatea sudică (pța. Hunyadi) s-au realizat *Casa Învățătorilor (Tanítók Háza)* în 1902-1903, arh. Baumgarten Sándor si Herczegh Zsigmond, si *Teatrul Național (Nemzeti Színház)* în 1904-1906, arh. Ferdinand Fellner şi Hermann Helmer.[2]



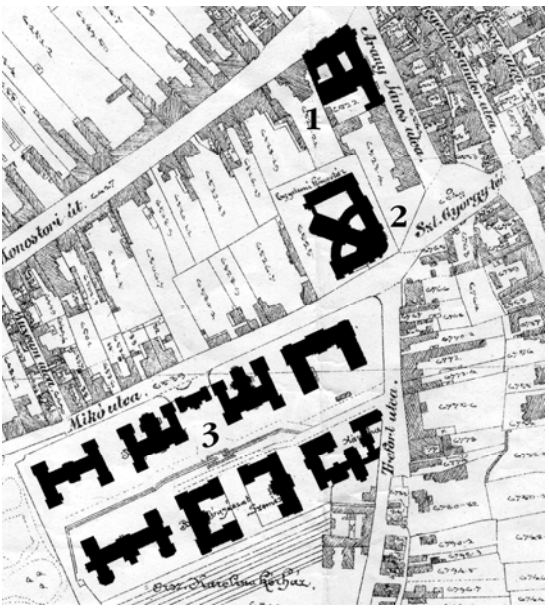
5 - Cluj. Zona pieţelor Bocskay (Avram Iancu) şi Hunyadi (Stefan cel Mare), fragment ridicare topo 1917:

1. Camera de Industrie şi Comerţ (1910), 2. Institutul Teologic Reformat (1894-95), 3. Palatul MÁV- EMKE (1890-91), 4. Palatul Direcţiei Silvice (1887), 5. Palatul Direcţiei Financiare (1885-87), 6. Palatul de Justiţie (1900-02), 7. Teatrul Naţional (1904-06), 8. Cazarma „Sf. Gheorghe" (1834-37), 9. Casa Învăţătorilor (1902-03).

Forma relativ dreptunghiulară, foarte alungită pe direcția aproximativă nord-sud, relua configurația spațiului anterior în care se intervenise doar cu rectificări de aliniamente pentru regularizarea perimetrului său şi cu racordările necesare străzilor ce pătrundeau sau traversau această zonă. Dacă la nivelul planului nu se înregistraseră modificări semnificative, în schimb volumetria acestui spațiu se modificase radical datorită monumentalității noilor construcții. Compoziția noului spațiu urban era evident dominată de volumetria obiectului arhitectural central, Teatrul, care şi-a păstrat rolul de accent principal până în perioada interbelică, când în centrul pieței Avram Iancu se va realiza Catedrala Ortodoxă.

[1] Gaal, *Kolozsvár, Millenniumi kalauz*, 136-141.
[2] Ibid., 136,137, 139, 140.

O altă zonă situata în pericentralul Clujului vizată de dezvoltarea oraşului se afla în vecinătatea pieței Szent György (Lucian Blaga), aflată la vest de centrul istoric, unde s-au concentrat câteva clădiri finanțate de guvern ce au configurat un pol funcțional medical-universitar;prin aria de acoperire a serviciilor sale acesta depăşea nivelul oraşului, vizând întreaga Transilvanie. Amplasamentele libere de aici au permis construirea la sud de str. Mikó (Clinicilor) a ansamblului pavilionar al *Clinicilor Universitare (Egyetemi Klinikák)* în 1886-1900 arh. Hauszmann Alajos, Korb Flóris si Giergl Kálmán[1] şi, câțiva ani mai târziu, *Biblioteca Universității şi Muzeului Ardelean (Egyetemi és Erdélyi Múzeumi Könyvtár)* în 1906-1909, de arh. Korb Flóris şi Giergl Kálmán.[2] Ultima s-a realizat pe latura vestică a pieței, iar prin forma şi poziția sa a „sugerat" viitoarea configurație urbană a acesteia. Importanța acestei zone a fost amplificată şi de construirea, în imediata vecinătate, a *Palatului Comitatului Cluj* (*Kolozsvármegye Székház*) în 1895-1897 după proiectul lui Alpár Ignác.[3] Volumul monumental al acestuia fusese construit la intersecția străzilor Monostor (Moților) şi Arany János (Petru Maior), iar „campanila" sa foarte înaltă domina peisajul urban al întregii zone.

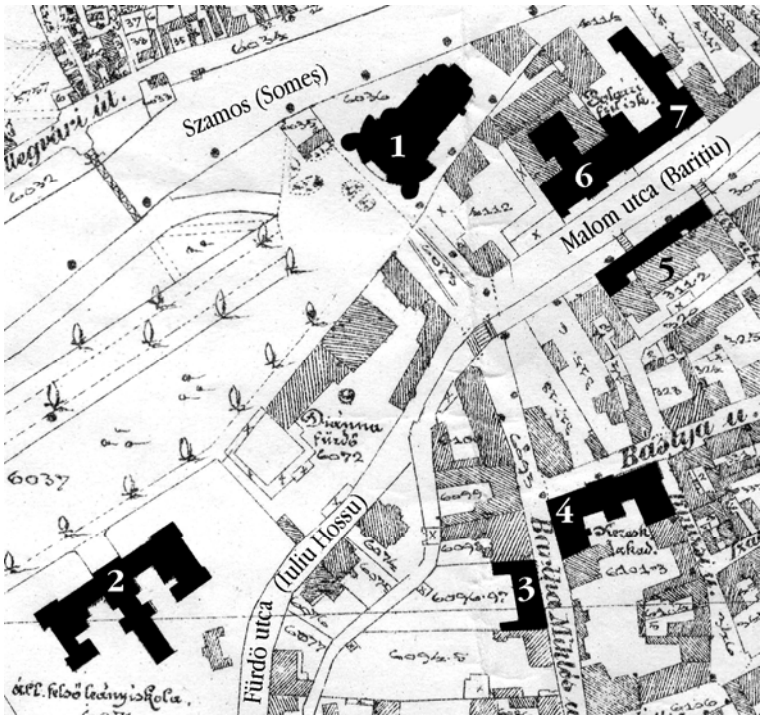


6 - Cluj. Zona Pieței Sf. Gheorghe (Lucian Blaga), fragment din ridicarea topo 1917:

1. Palatul Comitatului (1896-97), 2. Biblioteca Universității şi Muzeului Ardelean (1906-1909), 3. Complexul Clinicilor Universitare (1886-1903).

[1] Ibid., 80.
[2] Ibid., 79.
[3] Rosch, *Alpár Ignác építészete,* 187.

În coltul nord-vestic al centrului istoric s-au ridicat câteva clădiri cu funcțiuni de învățământ universitar şi preuniversitar care au contribuit la definirea funcțională a oraşului ca cel mai important centru educațional ardelean. Apariția acestora s-a făcut prin ocuparea unor amplasamente libere, fără ca ele să alcătuiască în final un ansamblu urban coerent. Astfel pe frontul nordic al str. Malom (Bariţiu) s-au ridicat *Şcoala Orăşenească Civilă de Băieți (Városi Polgári Fiúiskola)* în 1870 şi lipit de ea *Şcoala Profesională Industrială de Stat (Állami Ipari Szakiskola)* în 1896-1898, concepută de Pákei Lajos. Tot lui i s-a datorat şi proiectul *Muzeului Industrial „Francisc Iosif I" (I Ferencz József Ipari Múzeum)* construit în 1901-1903 vizavi de şcoala profesională.[1]



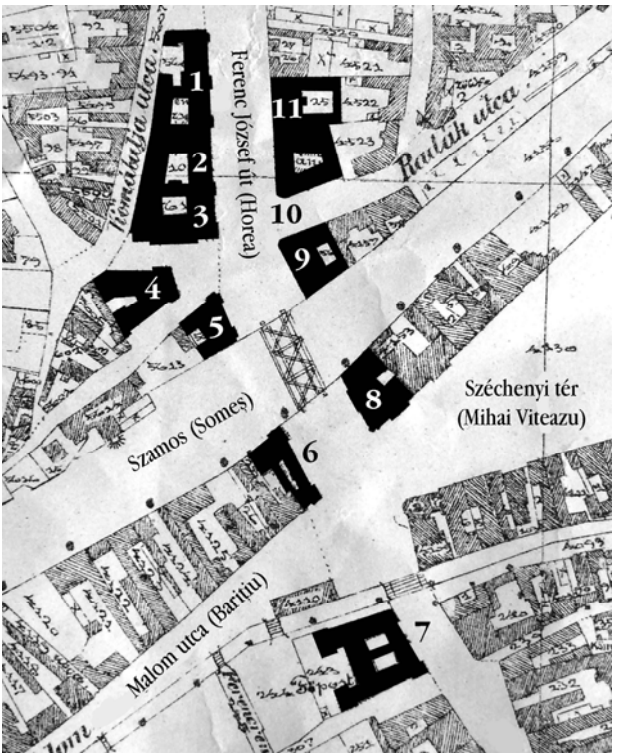
7 - Cluj. Zona de acces în Parcul Central, fragment ridicarea topo 1917:

1.Teatrul de Vară (1909-10), 2. Şcoala Superioară de Fete „De Gerândo" (1898-1901), 3. Academia Comercială II (1893), 4. Academia Comercială I (1886-97), 5. Muzeul Industrial (1901-03), 6. Şcoala Profesională Industrială (1896-98), 7. Şcoala Orăşenească de Băieți (1870).

Învățământul universitar era reprezentat aici prin cele două clădiri ale *Academiei Comerciale (Kereskedekmi Akadémia).* Prima fusese construită în 1886-

[1] Szabolcs Guttman, *Pákei Lajos (1853-1921) kolozsvári hagyatéka,* (Budapest: Pavilon, 8/1993), 49-52.

1887 la intersecţia străzilor Bástya (C. Daicoviciu) şi Bartha Miklós (Emil Isac), fiind proiectată de Maetz Frigyes şi Reményik Károly. A doua se realizase în 1893 pe str. Bartha Miklós, aproximativ vizavi, ca o extindere şi se datora lui Pakei Lajos.[1] O caracteristică importantă a zonei consta din faptul că se afla între centrul istoric şi Parcul Central, o vecinătate perfect compatibilă cu nevoile programelor de învăţământ. Aşa că nu a fost deloc întâmplătoare construirea aici a monumentalei *Scoli Superioare de Stat pentru Fete „De Gerândo" (De Gerândó Állami Felsőbb Leányiskola)* 1898-1901 arh. Alpár Ignác.[2] Prin poziţia sa limitrofă Parcului Central, ea aparţinea mai degrabă ansamblului acestuia, la fel ca *Teatrul de Vară (Nyari Színház)* ridicat în 1909-1910 la capătul vestic al parcului de arh. Márkus Géza şi Spiegel Frigyes.[3]



8 - Cluj. Zona Podului Mare, fragment ridicare topo 1917:

1. Hotelul „Francisc Iosif" (cca.1900), 2. Palatul„Czakó" (cca.1900), 3. Palatul EMAB (cca.1900), 4. Hotelul „Astoria" (1910), 5. Palatul „Elián" (cca.1900), 6. Palatul „Széky" (1893), 7. Palatul Oficiului de Poştă şi Telegraf (1891-98), 8. Palatul „Babos" (1893), 9. Palatul „Bénig" (cca.1900), 10. Palatul „Uráia" (1908-10), 11. Imobil de raport (cca.1900).

[1] Sas, *Mesélö Képeslapok, Kolozsvár,* 186, 187.
[2] Rosch, *Alpár Ignác építészete,* 189.
[3] Gaal, *Kolozsvár. Millenniumi kalauz*, 69.

Inaugurarea căii ferate de la 1 septembrie 1870, când la Cluj sosea primul tren venind de la Oradea[1] a schimbat fundamental importanţa zonei pericentrale şi a suburbiilor din partea nordică a oraşului. Legătura dintre centrul oraşului şi gara era asigurată de calea Francisc Iosif (Horea), obţinută prin contopirea şi modernizarea străzilor Mare (Nagy) şi Evreiască (Zsidó). Acest traseu, după ce depăşea piaţa Széchenyi (Mihai Viteazul), continua până în piaţa Matei Corvin (Unirii) cu str. Wesselényi (Regele Ferdinand), devenit la scurt timp după inaugurarea gării cea mai importanta arteră de circulaţie a oraşului. În aceste condiţii zona sa pericentrală a devenit extrem de atractivă investitorilor şi, în timpul mandatului de primar al lui Haller Károly, s-a întocmit în 1884 un *plan de amenajare urbană (Városrendezési Terv)* de către arh. Debreczeni Balázs. În centrul acestui studiu se prevăzuse un pod metalic peste Someş, a cărui realizare între 1884-1886 a fluentizat decisiv circulaţia pe axa centru-gară.[2] Podul cel nou a fost încadrat la cumpăna secolelor XIX-XX de patru imobile de raport (bérház) monumentale cu spaţii comerciale la parter, construite chiar pe malul râului, ce alcătuiau unul din cele mai remarcabile ansambluri urbane ale oraşului. Primele s-au ridicat cele de pe malul drept:neo-goticul *Palat „Széky" (Széky Palota)* în 1893, opera arhitectului budapestan Pecz Samu şi neo-barocul *Palat „Babos" (Babos Palota)* realizat probabil înainte de 1900. Pe malul celălalt s-au construit *Palatul „Elián" (Elián Palota)* şi *Palatul „Bénig" (Bénig Palota)*, două imobile eclectice botezate după numele proprietarilor şi realizate în jurul anului 1900.[3]

Acestora li s-au adăugat pe partea stângă a str. Francisc Iosif, *Hotelul „Astoria" (Astoria Szálloda)* construit în 1910 pe locul vechiului restaurant cu faimă proastă Mielul Alb (Fehér Bárány), *Palatul Primei Case Maghiare de Asigurare Generală(Első Magyar Általános Biztosító Székháza, EMAB Palota)* cca. 1900, *Palatul „Czakó" (Czakó Palota)* sediul *Agenţiei Transilvănene a pădurilor, lemnului şi minelor (Erdélyi erdő-, faanyag- és bányaügynökség)* cca. 1900 şi *Palatul "Blau" (Blau Palota)* în care s-a deschis *Hotelul „Francisc Iosif" (Ferenc József Szálloda)* realizat cam tot pe atunci.[4] Şi frontul de vizavi a dobândit o altă imagine urbană prin realizarea clădirii secession a *Palatului „Urania" (Uránia Palota),* 1910*,* arh. Kappéter Géza şi a clădirii eclectice a Palatului *Societăţii Naţionale de Asigurare pentru Accidente (Nemzeti Balesetbiztosító Tarsaság Erdélyrészi Vezérügynöksége)* construit probabil tot atunci. Importanţa acestor două clădiri era dată de prezenta la parterul lor a primei săli de cinematograf din Cluj.[5]

Cel mai important salt calitativ înregistrat acum de arhitectura Clujului a constat dintr-o modernizare radicală a conceptelor funcţionale, datorată în primul rând unor importuri de *programe de arhitectură* (modele funcţionale) din restul Europei pe filiera budapestană sau vieneză. Astfel au apărut, în premieră pentru oraş,

[1] Stefan Pascu, red., *Istoria Clujului,* (Cluj, 1974), 287.
[2] Sas, *Mesélö Képeslapok, Kolozsvár*, 37.
[3] Ibid., 35, 36.
[4] Ibid., 35, 36, 37.
[5] Ibid., 36, 37.

concepte moderne privind programele administrative, de învățământ universitar şi preuniversitar medical, de spectacole, comerţ şi locuire, transpuse în partituri elaborate ce reflectau caracterul tot mai complex al funcțiunilor adăpostite. O caracteristică semnificativă pentru construcțiile realizate acum era dată de caracterul monumental al compozițiilor volumetrice şi limbajului decorativ de factura eclectică care, mai ales în cazul investițiilor publice, trebuiau să simbolizeze autoritatea şi prestigiul statului. După modelul acestora şi clădirile realizate din fonduri private au adoptat o maniera asemănătoare, exprimând prin imaginea lor puterea capitalului privat.

Din punct de vedere stilistic, arhitectura Clujului din a doua jumătate a secolului XIX şi începutul secolului XX a fost dominată de *istorism*, concretizat în diversele versiuni ale *neo-goticului* (Palatul Széky, Şcoala Normală de Băieți, Căminul studențesc Gábor Áron), a *neo-renaşterii* (Universitatea şi Complexul Clinicilor) şi *neo-barocului* (Palatul Comitatului, Palatul de Justiție, Palatele Statusului, Hotelul New York). La începutul secolului XX au început să se simtă şi influențele secessionului care însă la Cluj nu a avut o priză aşa de mare ca în cazul Târgu Mureşului sau Oradiei. Este posibil ca această reticență să se fi datorat conservatorismului autorităților centrale şi locale care nu considerau ca secessionul ar putea să fie limbajul adecvat pentru clădirile publice. Din acest motiv foarte puține clădiri private au fost concepute în aceasta maniera (Camera de Comerţ si Industrie, Palatul Urania) dar câteva conțineau totuşi în proporții semnificative elemente secession (Casa de Economii si Banca de Credit, Palatul Prima, Palatul Sebestyén).

Saltul calitativ înregistrat a fost totuşi diminuat de caracterul oarecum provincial al multora din clădirile realizate în oraş. Acesta s-a manifestat prin „neglijența" cu care fuseseră tratate spațiile secundare şi în discrepanța dintre bogăția limbajului arhitectural al fațadelor principale şi sărăcia celor secundare sau interioare. Situația aceasta nu a fost proprie doar Clujului, ea întâlnindu-se la mai toate oraşele de provincie, acolo unde sumele alocate noilor construcții depăşeau cu puțin limita inferioară necesară. În aceste condiții arhitecții fie că neglijau încă din proiect zonele secundare sau chiar dacă le detaliau, acestea nu se mai realizau din motive de subfinanțare. Aproape toate clădirile realizate la Cluj în aceasta perioada au suferit de „sindromul provinciei" şi singurele excepții notabile au fost:Camera de Comerţ şi Industrie, Palatul Comitatului, Palatele Statusului, Teatrul Național, clădirea centrală a Universității şi Biblioteca Universității şi Muzeului Ardelean.

Modernizarea arhitecturii clujene nu ar fi putut fi realizată cu arhitecți locali, dacă avem în vedere că singurul cu studii de specialitate fusese doar *Pákei Lajos* iar restul celor care proiectau în oraş (Maetz Frigyes, Reményik Károlyi, Endstrasser Benedek etc.) proveneau din lumea constructorilor, putând fi considerați în cel mai bun caz „arhitecți amatori". Lipsa unei pregătiri temeinice adecvate şi izolarea acestora față de fenomenul arhitectural european îi făcea inapți pentru rezolvarea noilor programe de arhitectură cerute de dezvoltarea şi modernizarea oraşului. Din aceste motive cea mai mare parte a comenzilor importante a fost încredințată unor arhitecți din Budapesta şi Viena. Aşa se face că figuri reprezentative ale arhitecturii maghiare istoriste ca:Alpár Ignác, Baumgarten Sándor, Giergl

Kálmán, Hauszmann Alajos, Korb Flóris, Márkus Géza, Pecz Samu etc. au realizat proiecte pentru Cluj. Lor li s-au adăugat şi doi din cei mai inovatori arhitecți maghiari de la cumpăna secolelor, Lechner Ödön şi Kós Károly care şi-au dobândit notorietate datorită încercărilor lor reuşite de a defini un stil național maghiar în arhitectură. Activitatea lor în oraş s-a concretizat în două lucrări remarcabile din punct de vedere arhitectural (o vilă şi o mica biserică) dar care nu au influențat semnificativ arhitectura locală. Pentru oraş au mai lucrat şi doi arhitecți vienezi celebrii, specializați în proiectarea teatrelor:Ferdinand Fellner si Hermann Helmer. Prin proiectul lor pentru Teatrului National au reuşit să introducă Clujul în rândul oraşelor europene dotate cu teatre din ultima generație.

Prin calitatea şi scara arhitecturii realizată aici într-un interval de timp de doar 35 de ani (1880-1914) imaginea Clujului s-a schimbat radical. Metamorfoza petrecută a produs o schimbare radicală de imagine, reflectând modernizarea lui pe toate planurile şi implicit saltul său de la condiția de oraş medieval la aceea a unui oraş eclectic modern. Acum s-au realizat clădirile reprezentative care, împreună cu cele realizate anterior, au dat centrului oraşului imaginea specifică, central-europeană, care îl defineşte şi astăzi.

Ciuma
profilul unei recurențe istorice supusă unui transplant artistic[1]

Cristina VIDRUȚIU
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj
Facultatea de Litere

Cuvinte cheie: istorie, ciumă; imaginar; iconografie; spasm social

Abstract: Lucrarea îşi propune să circumscrie imaginea ciumei, boală teribilă a trecutului şi metaforă artistică fecundă perpetuă, dintr-o dublă perspectivă: medicală şi culturală. Traseul demonstrației se doreşte a fi unul al explorării profilului metamorfic al ciumei. Lucrarea se structurează prin intermediul unei explorări care debutează cu un scurt istoric medical şi cultural al bolii, continuând cu explicitarea termenilor bivalenți ai triadei epidemie-ciumă-plagă dar şi cu examinarea cauzelor alternative ale ciumei (din perspectiva elementelor) dând naştere unui imaginar compozit, şi încheind cu reacțiile spasmodice, între încremenire şi mişcare, în fața ciumei reflectate în pictura lui Pieter Bruegel cel Bătrân, *Triumful Morții*.

E-mail: vidrutiucristina@yahoo.com

*

Ciuma - istoric medical şi cultural

Impactul epidemiilor de ciumă de-a lungul istoriei a fost unul major cu importante implicații în diverse domenii ca: medicină, economie, cultură, administrație. Violența şi virulența acestei boli necruțătoare s-a reflectat în viețile oamenilor şi implicit în imaginarul acestora care a asimilat, forțat de împrejurările recurente, un bagaj de elemente investite şi reinvestite cu diferite valori, o dată cu trecerea timpului.

Sub masca ciumei se pot deosebi două structuri a căror corelații nasc în permanență noi semnificații: prima dintre structuri este una de tip medical-patologic care investighează ciuma trecând-o printr-un filtru care îi consemnează simptomele, cauzele, efectele şi tratamentul, a doua dintre structuri este una de tip cultural care întreține cu ciuma un raport în care aportul hotărâtor îl are momentul istoric înțeles ca intersecție a anumitor credințe, a anumite condiții culturale, medicale, economice. Relațiile țesute între cele două blocuri: medical şi cultural determină o anumită conformație care s-a tradus mai apoi în imaginar. Acesta este motivul pentru care în

[1] Autorul este recunoscător pentru suportul financiar provenit de la SECTORIAL OPERATIONAL PROGRAMME FOR HUMAN RESOURCES DEVELOPMENT, Contract **POS DRU 6/1.5/S/3 –** „DOCTORAL STUDIES, A MAJOR FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF SOCIO-ECONOMIC AND HUMANISTIC STUDIES"**.**

încercarea de a valida decriptarea imaginarului este necesară o revenire şi o aprofundare sintetizatoare şi structurată a celor două structuri şi a raporturilor pe care le acestea le întreţin.

Abordarea medical-patologică (sau epidemiologică) cataloghează ciuma ca fiind o „boală infecţioasă acută determinată de *Yersinia (Pasteurella) pestis,* transmisă la om de la rozătoare sălbatice sau domestice",[1] cu precădere prin intermediul puricelui şi şobolanului.[2] Această boală poate fi identificată la nivelul celor două „forme clinice principale: forma bubonică şi forma pulmonară primară",[3]care se deosebesc prin particularităţile de manifestare a bolii. Bacilul pestos a fost izolat abia în 1894 de Yersin. În ceea ce priveşte distribuţia geografică se poate face o deosebire între *micile focare*: Asia, Africa, America de Nord şi America de Sud şi marile focare: India, Nepal, Birmania, Malaya şi sudul Vietnamului.[4] De reţinut este că „receptivitatea la pestă este generală şi imunitatea după boală este relativă şi temporară".[5] Spre deosebire de profilul pestei bubonice marcat de inflamarea ganglionilor, apariţia buboanelor supurante sau fistulizate, septicemie,[6] pesta pulmonară are ca indici o „toxemie intensă, dispnee, cianoză, tuse, expectoraţie hemoragică".[7] Cu toate acestea ambele forme au ca simptome comune „febra mare, frisoane, cefalee, mialgii, facies congestionat, anxietate, stare de toxemie severă, delir, prostraţie"[8]. Mecanismul de infectare al omului presupune existenţa contactului puricelui provenit de la un şobolan bolnav cu omul în cadrul proceselor de hrănire: prin regurgitarea de bacili pestoşi care blochează tubul digestiv al puricilor.[9] Ca măsuri de profilaxie se impun „imunizarea activă cu vaccin antipestos, vaccinul viu atenuat, distrugerea şobolanilor prin raticide, insecticide",[10] dar şi „măsuri de izolare, dezinfecţie, carantină, deparazitare ".[11]

Viziunea cultural-istorică monitorizează cu atenţie traseul ciumei punctând momentele esenţiale în istoria omenirii, momente în care intersecţia dintre această boală şi om s-a produs în mod violent şi semnificativ determinând importante schimbări în societate. Susan Sontag evidenţiază că legătura dintre o anumită epocă şi boala predominantă acesteia oferă importante indicii în ceea ce priveşte perioada de timp vizată.[12] Pe de o parte boala este o urmare şi o reflecţie a condiţiilor unei

---

[1] Marin Voiculescu, *Boli infecţioase, clinică şi epidemiologie*, (Bucureşti: Editura Medicală, 1981), 994.
[2] Ibid., 995.
[3] Ibid., 994.
[4] Ibid., 995.
[5] Idem.
[6] Ibid., 997.
[7] Idem.
[8] Ibid., 996-997.
[9] Ibid., 995.
[10] Ibid., 998.
[11] Idem.
[12] Susan Sontag, *Boala ca metaforă; SIDA şi metaforele ei*, traducere Aurel Sasu, (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1995).

epoci, pe de altă parte ea reprezintă un depozit de frici specifice unei anumite perioade istorice exhibate prin intermediul bolii. În acest context ciuma poate fi văzută ca una dintre recurențele maladive ale istoriei. Imposibilitatea fixării ei în cadrul unei anumite perioade dublată de pendularea ei în epoci diverse cu care a întreținut relații specifice, conturează profilul ei de peregrin supus unei permanente metamorfozări şi încapsulări din perspectiva imaginarului.

Boala oferă invizibilului sau divinului posibilitatea de a lua trup,[1] oferindu-i o mână de foc prin care să îşi poată dicta sentința pentru că „boala însăşi reînvie în detaliu vechi categorii ale sentimentului de teamă".[2] Profilul bolilor se individualizează atunci când se înconjoară de un val de mister care le face să fie catalogate drept contagioase,[3] de asemenea, originea exotică a bolii înfricoşa,[4] iar „contactul cu persoana chinuită de o boală"(văzută ca un misterios act răuvoitor) e percepută în mod inevitabil ca ofensă; mai rău, ca violare a unui tabu.

Înseşi numele unor astfel de boli sunt considerate a avea o putere magică".[5] Deoarece bolile exhibă suferințele trupului prin semne şi îl predestinează morții arzând etapele, cel mai adesea boala va fi privită ca ceva care „trebuie ascuns".[6] Un scurt istoric al receptării bolii realizat de Susan Sontag evidențiază boala ca „instrument al maniei divine pentru antichitate"[7] cu mențiunea că de exemplu „pentru greci, boala putea fi arbitrară sau meritată (pentru o greşeală personală, pentru un păcat colectiv sau o crimă a vreunui strămoş)",[8] mai apoi creştinismul face ca boala să devină o „pedeapsă deosebit de potrivită şi dreaptă",[9] pentru ca în secolul XIX boala să fie asimilată ca „produs al voinței".[10] Raportul sau delimitarea stabilită între pedeapsa reflectată la nivel individual şi la nivel colectiv este vizibil în conotarea bolilor ca fiind „calamități colective şi judecăți asupra unei comunități", pe când rănile şi neputințele sunt considerate ca „individual meritate".[11] În general, planul superior sau cerul îşi reflectă voința şi puterea prin intermediul bolilor în planul inferior al omenirii. Această mişcare descendentă a cărui violență nu putea fi cuantificabilă utilizând un sistem de referință lua masca bolilor punitive şi misterioase care sancționau „moravurile uşoare" sau „declinul politic".[12]

Demersul cronologic al lui Cartwright şi Biddiss menționează ciuma în două contexte diferite: în primul caz prin ciumă sunt desemnate o paletă de boli din

[1] Ibid., 5.
[2] Ibid., 16.
[3] Idem.
[4] Ibid., 105.
[5] Ibid., 16.
[6] Ibid., 18.
[7] Ibid., 39.
[8] Ibid., 41.
[9] Idem.
[10] Ibid., 41-42.
[11] Ibid., 102.
[12] Ibid., 107-108.

Antichitate a căror profil nu este clarificat în totalitate, ciuma echivalând ca sens cu boala, epidemia sau flagelul; în al doilea caz ciuma oglindeşte o boală specifică, fără să existe dubii în ceea ce priveşte identificarea ei. Din cadrul primei categorii iată câteva exemple vehiculate a căror impact asupra cursului istoric este unul major: plaga din Egipt (1500 î. Chr. menţionată în Biblie şi datorită căreia au murit toţi întâi născuţii din acele ţinuturi, cu excepţia copiilor creştinilor),[1] ciuma din Atena (430 î. Chr., care a determinat căderea unuia dintre cele mai solide imperii).[2] A doua categorie se focalizează în vederea stabilirii unor puncte de maximă virulenţă şi expansiune a bolii realizând o cronologie epidemică, interioară cronologiei celei mari: ciuma lui Justinian (540-590), Moartea Neagră (1346-1361), Marea Ciumă (1660-1676), ciuma din Asia (1855-1900).[3] Efectul devastator al acestor epidemii, mai ales al Morţii Negre este resimţit la toate nivelele vieţii: scăderea preţurilor, afluxul de bunuri şi oferte pentru cei săraci, lipsa de mână de lucru: toate au contribuit la distrugerea sistemului feudal[4], dar şi la scăderea prestigiului şi autorităţii Bisericii.[5]

Triada: epidemie – ciumă - plagă

Confuzia implicată de triada epidemie-ciumă-plagă impune o delimitare a sensului celor trei termeni care se folosesc adesea fără discernământ şi fără a sesiza deosebirile existente între ei. Într-o primă etapă o precizare terminologică suplimentară în receptarea şi utilizarea cuvântului ciumă este necesară şi se impune. Pe de o parte acest cuvânt se referă la ceva particular, la boala cunoscută sub acest nume, pe de altă parte cuvântul ciumă face trimitere la ceva general echivalând cu ideea de epidemie.[6] În ceea ce priveşte etimologia şi utilizarea termenului de ciumă este de menţionat faptul că acesta reclamă două surse de proveniență: fie din „din latinul plaga (lovitură, rană)"[7] datorită căruia acest cuvânt „a fost timp îndelungat utilizat metaforic drept etalon al nenorocirii colective, a răului şi a calamităţii",[8] fie din latinescul *cyma*[9] care are sensul de umflătură. O interesantă observaţie sesizează că această boală a oferit posibilitatea de a fi privită din două unghiuri diametral opuse: „ca şi ceva provocat de alţii", vulnerabili, şi ca „boală a fiecăruia".[10] Ciuma dobândeşte în sensul general valoarea unei năpaste, nenorociri, urgii, plăgi, calamităţi sau a unui flagel.

---

[1] Frederick Cartwright şi Michael Biddiss, *Bolile şi istoria*, traducere Gabriel Tudor, (Bucureşti: Editura All, 2005), 13.
[2] Ibid., 14-15.
[3] Ibid., 38.
[4] Ibid., 49-53.
[5] Ibid., 57-59.
[6] Susan Sontag, *Boala ca metaforă; SIDA şi metaforele ei*, 101.
[7] Idem.
[8] Idem.
[9] *Dicţionarul explicativ al limbii române*, (Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975), 156.
[10] Sontag, *Boala ca metaforă; SIDA şi metaforele ei*, 114.

Celălalt nume al ciumei: cel de pestă are ca spațiu de acțiune domeniul cu precădere medical, făcând diferența între anumite tipuri sau variante ale acestei boli: pesta animalelor, pesta amigdaliană, pesta minoră. În unele tratate pesta are ataşat atributul de „boală pestilențială”[1] care se referă la latura epidemică a bolii, mai exact la faptul că este o boală contagioasă. Epidemia apare în acest context văzută ca o molimă ale cărei puncte esențiale sunt concentrate în jurul timpului rapid de propagare şi a numărului mare de persoane afectate, poate de aceea una dintre etimologiile cuvântului ar putea proveni pe filiera grecească în care epidemia ar fi un construct de forma: *epi* (cu sensul de deasupra) şi *demos* (cu sensul de popor), însemnând acea boală care prin virulența ei se ridică deasupra poporului.[2]

Ultima componentă a triadei este plaga provenind din latinescul „plaga” care dezvoltă şi ea două sensuri: unul specializat medical de „leziune a țesuturilor corpului, provocată accidental (arsură, tăietură etc.) sau pe cale operatorie; rană” şi unul general de „situație nenorocită, pacoste, calamitate, nenorocire, flagel”.[3]

Concluzionând am putea remarca: pe de o parte sensul general de nenorocire care este prezent la nivelul tuturor dintre cei trei termeni, pe de altă parte sensul particular şi restrâns la sfera medicală dobândit mai apoi de termeni. Evoluția acestor trei termeni până la un punct sinonimici spre o delimitare şi o specializare în indicarea anumitor procese medicale relevă de la un anumit nivel dorința tot mai accentuată de a dobândi un set de instrumente lingvistice care să permită minimalizarea impactului şi administrarea unei calamități de factură necunoscută. Sentimentului de insecuritate din plan medical trebuia să i se găsească un antidot măcar la nivel lingvistic, antidot care deşi nu ar fi putut opri sau elimina amenințarea ciumei ar fi permis o administrare lingvistică a ravagiilor ei.

Cauzele alternative ale ciumei, sau rădăcinile unui imaginar compozit

Esența ciumei stă sub semnul pluralității de fețe pe care le pune în scenă. Multitudinea de măşti abordată de această boală împiedică o decriptare rapidă a profilului ei, profil care nu se prezintă niciodată în totalitate, ci în secvențe succesive şi uneori suprapuse asemeni unui palimpsest. Aceeaşi problemă a proliferării, a instabilității se impune la toate nivele ciumei: cauze, prevenire, tratament. Caleidoscopul de cauze efective sau presupuse ale bolii s-a dezvoltat creând un traseu imaginar aluvionar paralel. Adesea intuițiile medicale s-au lăsat dezvoltate în planul artistic. Cauzele ciumei au fost înecate în semnificație în încercarea de a descoperi mecanismul secret aflat în spatele pestilenței. Nesiguranța şi dorința de a stăpâni flagelul a impus focalizarea asupra unor cauze precise şi asupra investirii de explicații concludente. Cu toate acestea, condițiile epocilor în care ciuma şi-a făcut apariția alături de eşecul cauzelor desemnate anterior, a determinat instituirea unui

[1] Ibid., 994.
[2] *Dicționar de neologisme*, Florin Marcu şi Constant Maneca, (Bucureşti: Editura Academiei, 1986).
[3] *Dicționarul explicativ al limbii române*, 700.

imaginar compozit, a unui imaginar construit aproape alchimic făcând apel la toate elementele naturii.

Pământul, apa, focul, aerul[1] sunt toate implicate în încercarea de a descoperi cauzele ciumei. Edificiul construit prin apelul la elemente exprimă ca şi trăsătură generală o stare de contaminare şi dezagregare a acestora. Fluctuaţia cauzelor ciumei trădează în sine o nesiguranţă care se ascunde în spatele unei pluralităţi. Impactul major şi violent pe care ciuma l-a avut în imaginar se traduce în născocirea unei serii de cauze care se succed deoarece nu îşi pot susţine validitatea pentru o perioadă de timp îndelungată.

Pământul şi aerul ca elemente ale naturii au fost asimilate în cadrul teoriei efluvioniste şi astrologice. Aceste teorii puternic sudate una de cealaltă susţin că emanaţiile rele ale pământului răspândite prin intermediul aerului au reprezentat sursa contaminării. Motivul apariţiei acestui aer contaminat se regăseşte într-o serie de evenimente anterioare ciumei care vizau modificările profunde petrecute la nivelul atmosferei. Indiciile modificării suferite în pragul acestor conjuncţii nefavorabile a planetelor sunt oferite de cutremurele frecvente, fenomenele de secetă sau ploi torenţiale, erupţia vulcanilor.[2] Astfel, mişcările tectonice ca rezultat al conjuncţiei maligne a planetelor antrenau norii otrăvitori care răspândeau ciuma.

Apa a devenit sursă şi mijloc de contaminare printr-o asimilare forţată. Ea este singurul element-cauză în ţesătura căruia este implicat omul. Teoria conform căreia evreii sunt poporul responsabil cu otrăvirea fântânilor cu germenele ciumei, nu este susţinută decât în baza unor mărturii obţinute prin tortură. Otrava alcătuită din „pulbere de ostie sacră, ierburi secrete, urină şi sânge uman”[3] era pusă în fântâni şi izvoare de către evrei şi leproşi. Conform teoriei aceştia îşi propuseseră nimicirea creştinismului.[4] Ca urmare s-a practicat întemniţarea, torturarea şi arderea evreilor care nu au fost dispuşi să mărturisească şi să-şi nege credinţa, atât în Franţa (de regele Filip al V-lea), cât şi în Germania, ignorând bula papei Clement al VI-lea (din septembrie, 1348) care îi declara nevinovaţi.[5]

Focul a fost receptat drept cauză a ciumei din prisma relatărilor apocaliptice. Imaginile incendiare au fost asimilate ca reflex al pedepsei divinităţii pentru inflaţia de păcate. Pârjolirea, nimicirea poporului prin intermediul ciumei, toate acestea erau percepute ca fiind o expresie a judecăţii lui Dumnezeu. Corelaţia instituită între semnele de foc de pe cer, focul apocaliptic şi focul cathartic le

[1] Pentru o introducere primară în simbolismul celor patru elemente a se consulta *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, (Bucureşti: Editura Artemis, 1994).

[2] Justus Friedrich Carl Hecker, *The Black Death and The Dancing Mania*, translated by B. G. Babington, (London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company, 1888), în Biblioteca Gutenberg,: http://www.gutenberg.org/etext/1739 (accesată în 20 aprilie 2008).

[3] Carol Iancu, *Miturile fondatoare ale antisemitismului, Din antichitate până în zilele noastre*, traducere Ţicu Goldstein, (Bucureşti: Editura Hasefer, 2005), 58.

[4] Idem.

[5] Ibid., 58-60.

reuneau sub figura ciumei percepută ca pedeapsă purificatoare. Însemnarea bolnavilor prin semnele fizice ale ciumei era considerată o însemnare a păcătoşilor, o ultimă avertizare la căinţă.

Sunt de reţinut raporturile întreţinute de ciumă cu teatrul şi cu carnavalul. Cel dintâi raport vizează un paralelism al acestora din punct de vedere al evoluţiei şi o întâlnire în interiorul unor termeni tari comuni ca: delir, catharsis, contaminare, potenţialitate, eliberare.[1] Al doilea raport subliniază întâlnirea celor două entităţi într-un punct al defulărilor, al suprimării stratificărilor sociale, a transgresiunilor în care carnavalul este o „sărbătoare albă", iar ciuma este o „sărbătoare neagră".[2]

Reacţii în faţa ciumei: Un imaginar al spasmului

Ciuma ca fenomen recurent şi revelator, integrat prin intermediul codificărilor sale succesive în circuitul imaginar a antrenat de-a lungul timpului un conglomerat de reacţii complementare în plan artistic. În iconografie şi coregrafie aceste reacţii pot fi considerate ecouri rezultate în urma impactului dintre o boală al cărei profil a fost înecat în semnificaţii (datorită absenţei unui sistem care să permită un control eficient al epidemiei) şi un anumit mediu cultural şi artistic supus unui set riguros de reguli.

Epuizarea pseudo-investigaţiilor ciumei în domeniul medical încheiate cu un eşec în faţa căruia omul nu putea decât să rămână prosternat a determinat realizarea unui transplant al problemei neelucidate în medii alternative, cum ar fi cele artistice care făceau promisiunea unor noi ilustrări ce ar fi permis elucidarea şi stăpânirea misterului pestilenţial. Acest transplant s-a realizat prin intermediul unui principiu al oglindirii sau al paralelei, producţiile rezultate nefiind altceva decât o colecţie de măşti rezultate în urma diseminării punctelor problematice şi focalizarea asupra acestora.

Iconografia şi coregrafia care după o filtrarea prealabilă şi-au fixat punctele de sprijin, au devenit astfel medii-lupă concentrate în elaborarea unor fişe culturale suplimentare pentru ciumă, pornind de la amănunte pe care mai apoi le vor dezvolta în funcţie de disponibilităţile mediului de lucru abordat. Transplantarea şi diseminarea au permis integrarea şi valorizarea ciumei din perspective multiple care au adăugat odată cu trecerea timpului o nouă tuşă imaginarului.

Imagini ale încremenirii şi imagini ale mişcării

Studiul reacţiilor în faţa ciumei face apel la mişcările elementare ale corpului, conotate ca indicatori şi semne. Astfel cele două reacţii primare antagonice care se conturează în faţa ciumei sunt paralizia, respectiv fuga. Utilizarea separată a celor două tipuri de reacţie ca modalitate de diferenţiere a raportului întreţinut de individ cu ameninţarea morţii este esenţială în decriptarea atitudinii şi statutului individului, dar şi a funcţiei morţii. Paralizia sau uneori rigidizarea corpurilor este caracteristică

[1] Ibid., 20-29.

[2] Anca Măniuţiu, *Carnavalul şi ciuma: poetici teatrale în oglindă*, (Cluj-Napoca: Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003), 83-89.

celor deja acaparați de moarte: fie ei deja morți sau pe moarte, fie ei înspăimântați sau împăcați, dar acceptându-şi şi îmbrățișându-şi deja moartea. Prin opoziție, fuga este a celor nemortificați, a celor în a căror vene zvâcneşte o viață hotărâtă să nu se lase prinsă şi îngenuncheată pentru a plăti tribut morții. Delimitarea clară trasată între cele două atitudini este vizibilă de exemplu în tabloul intitulat *Triumful Morții* aparținând lui Pieter Bruegel cel Bătrân care înfățişează asaltul viilor de către morți. Opera în discuție este reprezentativă pentru pictura flamandă a secolului XVI şi redă un ținut intrat în posesia morții, o frescă în care toate categoriile interacționează cu ciuma. Egalitatea tuturor în fața morții indiferent de categoria socială (rege, oştean, preot, cavaler, domniță, negustor, țăran, măscărici), biologică (tineri, bătrâni, copii) sau de rasă (câine, cal) redată în acest caz poate fi echivalată cu imparțialitatea prezentă în *Dansul Morții*. De remarcat este distribuția personajelor din punct de vedere al reacției pe care o au în fața morții: doar îndrăgostiții, regele pe moarte şi cadavrele sunt tributari paraliziei sau crispării rigidizate, pe când toți ceilalți sunt adepți ai luptei şi ai fugii din fața morții.

Agentul plăgii şi al agresiunii este scheletul înarmat cu frânghii, coase, cuțite, săbii devenit simbol al Morții iminente şi violente. Pânza deschisă, a cărei margini sunt permeabile permite ipoteza conform căreia regatul morții se întinde dincolo de ramă devenind un fenomen general, ilustrând un ținut pustiit şi imprimat de miasma culpabilizatoare. În fundal se pot observa o serie de cruci abandonate, iar năvodul credinței devine un instrument al Morții în mâinile scheletelor (cu ajutorul căruia sunt pescuite noi victime).

Imaginea apocaliptică împleteşte nuanțe subtile de la grotesc (câinele care devorează cadavrul unui bebeluş) până la sublim (scena îndrăgostitului care îi cântă iubitei un cântec făcând abstracție de context). Învălmăşeala şi lupta dintre *Viață şi Moarte*, dintre paralizie şi mişcare realizează centre de coeziune în care corpurile sunt contorsionate cu brutalitate. Despuierea şi descarnarea contribuie la dezindividualizare. Acesta implică confuzia cu o masă amorfă deasupra căreia sunt instituite scheletele devenite slujbaşi ai morții, vizitii ai craniilor, agenți ai unor agresiuni conturate simbolic de prezența corbilor, corbi care pot fi considerați substituenții unui cortegiu funerar suprimat.

Această pânză sufocată de moarte şi chinuri a preferat înlocuirea unor semne evidente ale ciumei de natură fizică (buboaie, sângerări, desfigurări) cu o serie de procedee mortificatoare văzute ca metode de tortură şi echivalent al chinurilor bolii.

Fig. 1. *Triumful Morții* - Pieter Bruegel cel Bătrân
[sursa: www.netflash.ro/poze]

Aceste reacții primare şi fireşti în fața ciumei: de fugă sau paralizie, au suferit un proces de hibridare pe suportul artistic oferit de acele vremuri: în iconografie şi coregrafie. Transpunerea mişcărilor corporale va oferi posibilitatea de întregire a imaginii ciumei prin intermediul unor opere care acumulând elementul misterios al acestei plăgi dispun la o analiză a ei într-un alt mediu. Astfel mediile artistice devin oglinzi şi mese de disecție ale epidemiei de ciumă.

Iluziile pozitive din perspectiva psihologiei evoluționiste

Anna Emese VINCZE
Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj
Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei

Cuvinte cheie: iluzii pozitive, psihologie evoluționistă, psihologie cognitivă, sănătate mentală, adaptare

Abstract: Erorile cognitive în general dar şi iluziile pozitive au fost explicate prin funcționarea limitată a sistemului cognitiv sau prin acel de întărire şi de menținere a imaginii de sine şi a stării de bine. Argumentăm că funcția iluziilor pozitive nu poate fi înțeleasă în totalitate fără a le integra în procesul responsabil de formare a unor mecanisme cognitive şi a unor probleme specifice la care a trebuit să găsim soluții de a lungul evoluției. Scopul studiului este pe de o parte acela, de a oferi explicații distale plauzibile la întrebarea „de ce şi cum s-au format iluziile pozitive" iar pe de altă parte de a plasa aceste explicații într-o perspectivă teoretică în cadrul căruia modelul biologic, psihologic şi social pot fi integrate.

E-mail: ariel5918@yahoo.com

*

Introducere

Redescoperirea teoriilor evoluționiste a deschis noi perspective în psihologia cognitivă. Se speră că această paradigmă va oferi o posibilă explicație la originea iluziilor pozitive şi va crea o punte de legătură între cercetările din domeniul biologic şi cel psihologic oferind modele descriptive coerente şi complexe despre natura umană.[1] Psihologia evoluționistă cognitivă are un uriaş potențial în înțelegerea procesului evolutiv al structurilor cognitive, a stării de sănătate şi de boală. Tratarea tematică a iluziilor pozitive din perspectiva evoluționistă este o încercare recentă,[2] domeniul biasărilor[1] şi a erorilor sociale în general, fiind unul puțin explorat din acest punct de vedere.

[1] Bereczkei Tamás "Evolúciós pszichológia: új szemlélet a viselkedéstudo- mányokban" (Evolutionary Psychology: A new perspective in behavioral science) *Magyar Tudomány*, 1 (2002): 8

[2] Anna E. Vincze, "Pozitív illúziók vagy illuzórikus egészség? Az irracionális pozitív kogniciók szerepe a mentális egészség fenntartásában" (Positive Illusion or Illusory Mental Health? The Role of Positive Irrational Believes in Mental Health), *Erdélyi Pszichológia Szemle* VI/ 3 (2005): 209–246, 240

Obiectivul lucrării de față este prezentarea unor demersuri de cercetări asupra iluziilor pozitive care s-au concretizat deja şi în concluzii referitoare la funcția de adaptare a iluziilor pozitive şi prezentarea unor ipoteze în curs de validare referitoare la originea evolutivă a iluziilor pozitive.

În cadrul acestui studiului vom parcurge paşii indicați în cercetarea evoluționistă.[2] Pentru ca o structură cognitivă să poate fi considerată *adaptare evolutivă*, trebuie să satisfacă următoarele criterii: (1) Probabilitatea să fi rezultat ca urmare a şansei să fie mică. (2) Structura cognitivă să asigure rezolvarea unor probleme adaptive în mediul evoluționist, corelând cu un tonus mai bun al organismului. (3) Să aibă caracteristicile unui design evolutiv: (a) constituie o caracteristică a speciei; (b) se dezvoltă fără efort conştient, în absența unei instruiri formale; (c) este utilizată fără efort conştient şi fără a conştientiza modul în care funcționează; (d) nu se identifică sau reduce la aplicarea structurilor generale ale modelului social standard la conținuturi specifice.

Explorarea originii evoluționiste ale iluziilor pozitive se impune ca un subiect semnificativ prin faptul că oferă explicații distale la existența (apariția) iluziilor pozitive ca structură cognitivă şi astfel poate oferi o bază pe care se pot reintegra diferite concepții contradictorii privind funcția iluziilor pozitive.

1. Biasările cognitive şi sociale din perspectiva euristică

Cercetarea biasărilor a fost conturată prin studiile inteprinse de cognitiviştii Kahneman şi Tversky.[3] Cercetătorii amintiți au evidențiat o serie de abateri cognitive, acestea putând fi definite ca erori decizionale, corelații iluzorii, biasări de ancorare, *scurtcircuitări* privind colectarea, procesarea şi evocarea informațiilor descrise ca fiind *amuzante* şi *invincibile*[4] Concluzia generală a acestor studii a fost că exercițiul de raționare este de multe ori deturnat sau pur şi simplu împiedicat de numeroase erori şi paralogisme. Raționamentul dominant era că mintea funcționează pe baza unor euristici care în anumite condiții sunt eficiente iar în altele pur şi

---

[1] Sensul englezesc este acela de privire subiectivă, în care lucrurile şi situațiile apar deformate de perspectiva subiectului, astfel încât ele să se prezinte într-o lumină convenabilă şi confortabilă acestuia. În limba engleză, psihosociologii utilizează frecvent termenul *bias* care, tradus ad litteram, înseamnă „înclinație". Conceptul de „bias", esențial ar mai putea avea drept corespondente în românește: abatere, distorsiune. Cea mai precis[traducere ar fi deci: tendința subiectivă deformatoare care însă este obositor de lungă, de aceea folosim soluția transferării cuvântului „bias" în limba română.

[2] Daniel David, Oana Benga and Alina S. Rusu, *Fundamente de psihologie evoluționista şi consiliere genetica. Integrări ale psihologiei şi biologiei.* (Fundaments of evolutionary psychology. An integrative aproach of psychology and biology) (Cluj Napoca: Polirom, 2007)

[3] Daniel Kahneman & Amos Tversky, "On the Psychology of Prediction",Psychological Review 80 (1973): 237–251.

[4] Amos Tversky and Daniel Kahneman, (1983). Extensional versus intuitive reasoning: The conjunction fallacy in probability judgment. *Psychological Review*, *90*, 293–315.

simplu dau greş[1]. Cum notează Tversky şi Kahneman[2]: „Oamenii se bazează pe un număr limitat de algoritmi şi axiome euristice ceea ce reduce şansa lor de a evalua corect anumite probabilităţi."

Pentru a putea descoperi cum anume funcţionează mintea umană, psihologii cognitivişti foloseau în special *metafora computerului*, ceea ce i-a ajutat să înţeleagă anumite procese cognitive. Însă, uneori din această asemănare rezultau şi concluzii derutante.[3] Din această perspectivă mintea umană a fost interpretată ca fiind una deficitară faţă de un computer care învingea inteligenţa umană, mai exact în planul sarcinilor care implicau logica sau problemelor care necesită memorie sau atenţie sporită.[4]

Cele mai spectaculoase rezultate privind deficienţele raţionamentului uman s-au ivit, probabil, în urma studiilor care au aplicat *sarcina de selecţie Wason* (Wason's Selection Task: WST).[5] Rezultatul general al acestor studii a fost acela că oamenii nu sunt în general dispuşi să realizeze raţionamente logice şi ei eşuează în estimarea probabilităţilor definite de algoritmi simplii.[6] Concluzia la care s-a ajuns a fost aceea că oamenii comit erori sistematice chiar în raţionamentele deductive simple, cum sunt cele care presupun utilizarea unor enunţuri condiţionale, de forma *dacă p, atunci q*.

În mod paralel, cercetările social-cognitivă au arătat că în analiza cauzală din viaţa de zi cu zi omul nu procesează informaţia în maniera normativă, conform principiilor logicii şi raţionalităţii. Datorită resurselor limitate, oamenii recurg mai degrabă la procedee simple de inferenţă, ignorând anumite informaţii, bazându-se pe stereotipuri şi generalizări[7].

Perspectiva teoriei social-cognitivă a folosit diverse abordări ale gândirii umane pentru a oferii explicaţii plauzibile rezultatelor observaţiilor care conturau un

---

[1] For an overview, see the meta-analytic review by Eldar Shafir and Robyn A. LeBoeuf, "Rationality", *Annual Review of Psychology* 53 (2002): 491–517.

[2] Tversky, A., and Kahneman, D. (1974). Judgment under uncertainty: Heuristics and biases. *Science*, *185*, 1121–1131, 1124.

[3] Michel W. Eysenck and Mark T. Keane *"Kognitiv Pszichológia" (Cognitive Psychology)*, (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997), 20

[4] Ibid, 22

[5] În sarcina de selecţie Wason subiecţilor li se prezintă o tripletă de numere, 2, 4, 6, spunându-le să respecte o anumită regulă. Apoi li se cere să descopere regula generând propriile triplete pe baza feedback-ului primit de la îndrumător. De fiecare dată când subiectul generează o tripletă, îndrumătorul confirmă dacă respectă regula sau nu. Subiecţilor li se spune că odată ce sunt convinşi de corectitudinea regulii ipotetice ei pot să o prezinte. Ce în mod general subiecţii nu fac a este să încerce să falsifice ipoteza prin testarea tripletelor care cred că nu confirmă regula. Wason a numit acest fenomen confirmare subiectivă.

[6] Peter C. Wason, "Realism and rationality in the selection task". In J. Evans (Ed.), *Thinking and reasoning: Psychological approaches,* (London: Routeledge and Kegan Paul, 1983), 44–75

[7] Pentru o trecere în revistă mai detaliată ale acestor cercetări vezi, Eliot R. Smith és Diane M. Mackie: Szociálpszichológia, Osiris, Budapest, 2004: 190-234

om dispus la erori şi biasări.[1] Dintre acestea, cele mai răspândite sunt: *omul de ştiinţă naiv*, omul care funcţionează cu *maximă economie cognitivă*; *omul ca novice* sau a celui de *tactician motivat*. În urma cercetărilor au fost identificate numeroase biasări în autopercepţie şi percepţie socială cum ar fii de exemplu: *eroarea fundamentală de atribuire; efectul actorului-observator; biasarea egocentrică, biasarea hedonică şi efectul biasării negative/pozitive; biasarea de favorizare a sinelui; efectul Barnum; biasarea falsului consens; iluzia transparenţei; efectul lake Wobegon*[2]. O caracteristică comună ale acestor biasări este natura lor egocentrică, sine favorizantă.

2. Iluzii pozitive. Teoria adaptării cognitive

Taylor şi Brown[3] au sintetizat biasările de tip social într-un model integrativ denumit: *Teoria Adaptării Cognitive* (*Cognitive Adaptation Theory*).

Autorii amintiţi, bazându-şi afirmaţiile pe cercetările social- cognitive, susţin că iluziile pozitive sunt caracteristice populaţiei, iar cele corecte şi fidele realităţii, caracterizează persoanele care suferă de afectivitate negativă. Tendinţa de a vedea sinele şi mediul înconjurător ca prin nişte *ochelari rozi* a fost etichetată în literatura de specialitate drept *iluzii pozitive*, iar lipsa acestora *realism depresiv*.

Autorii au definit trei tipuri de iluzii pozitive adaptive[4]: (1) *imaginea de sine iluzorie* (care se referă la autopercepţia noastră ca fiind în general mai buni în ceea ce priveşte diverse trăsături şi aptitudini în comparaţie cu alţii); (2) *controlul iluzoriu* (care se referă la percepţia noastră de avea controlul asupra unor evenimente necontrolabile), iar o a treia sursă în care percepţia umană pare a fi deviată în pozitiv este (3) *optimismul iluzoriu* (care se referă la credinţa sistematică potrivit căreia avem şanse mai puţine să ni se întâmple ceva rău şi mai multe de a avea parte de experienţe pozitive în comparaţie cu alţii).

O revizuire cuprinzătoare a cercetărilor şi dezbaterilor asupra teoriei adaptării cognitive trece dincolo de obiectivele lucrării, deci ne vom limita doar la prezentarea explicaţiilor şi interpretărilor biasărilor oferite din această perspectivă.

---

[1] În contextul psihologiei social cognitive eroarea cognitivă se referă la o abatere de la procesele cognitive ipotetic normale. În timp ce o eroare înseamnă o greşeală, o distorsiune cauzată de neglijenţă întâmplătoare, accidentală, termenul de „biasare" se foloseşte atunci când o eroare devine sistematică.

[2] Pentru o trecere în revistă ale acestor abordări vezi Susan T. Fiske and Shelley E. Taylor, *Social Cognition* (New York: McGraw Hill, 1991 – 2nd ed.)

[3] Taylor and Brown „Illusion and well-being", 194-210

[4] Taylor şi Brown (1988) au schimbat termenul de biasare în termenul cu înţeles mai larg de "iluzie". Termenul de iluzie, în acest context, implică un patern de eroare generală, sistematică, persistentă, inconştientă cu o anumită formă şi direcţie. Definiţia iluziei ca percepţie incongruentă cu realitatea presupune totodată şi înţelegerea realităţii. (p.194)

Ana-Maria Călinescu, *Păpădii mov/ Mauve Dandelions*, (2008)

2.1. Prevalența și funcția adaptivă a iluziilor pozitive.

O serie de studii dovedesc faptul că subiecții normali şi sănătoşi mental procesează informația mai repede şi mai adânc dacă aceasta este relevantă şi pozitivă sinelui şi mai încet, dacă informațiile sunt negative sau fără relevanță pentru ei. De asemenea, în general, persoanele sănătoase evocă despre sine mai multe informații pozitive decât negative în comparație cu persoanele uşor deprimate ale căror amintiri erau echilibrate în valențele lor. Majoritatea persoanelor normale şi sănătoase mental îşi amintesc mai greu eşecurile decât succesele şi tind să-şi evalueze performanțele din trecut mai pozitiv decât cum s-a întâmplat ele în realitate.[1]

O serie de studii au pus în evidență faptul că aproximativ 90% dintre persoanele chestionate se autoevaluează ca fiind deasupra mediei în cazul trăsăturilor şi competențelor pozitive, iar efectul se manifestă invers în cazul trăsăturilor negative[2]. Datele indică că majoritatea oamenilor sunt perfect convinşi că în viitor vor avea parte de mai multe experiențe pozitive, subestimând, în paralel, posibilitatea de a avea parte de experiențe negative.[3] Oamenii par să fie înzestrați cu convingerea sistematică că pot controla acele evenimente asupra cărora în mod real au puțin sau nici un fel de control.[4]

Din perspectiva social-cognitivă iluziile pozitive sunt determinate de particularitățile memoriei, atenției şi a motivației. În comparație cu percepția altora în cazul propriei persoane avem acces direct la intențiile, la motivațiile noastre pozitive, la eforturile depuse în atingerea unor scopuri, ceea ce legitimează comportamentul chiar şi dacă acesta a fost urmat de consecințe negative (eşec). Controlăm prezentul folosind interesele şi atribuirile în selectarea şi organizarea informației, îl stocăm în memorie în aşa fel încât informațiile să fie consistente cu imaginea de sine deja existentă şi folosim prezentul pentru a construi o imagine pozitivă bazată pe experiențele din trecut la care am participat ca eroi principali în scopul de a ne construi un viitor coerent. Confundăm ceea ce *se întâmplă cu noi* cu ceea ce *dorim să se întâmple* sau în ceea ce *am depus efor*t, iar când acel eveniment dorit ni se întâmplă, ajungem la concluzia că se datorează efortului depus.[5]

Contribuția lui Taylor şi a colaboratorilor ei (1988-2005) a fost în special acela că au subliniat şi au demonstrat faptul că iluziile pozitive nu sunt doar simple „biasări" apărute în urma funcționării deficitare a sistemului cognitiv ci, servesc

---

[1] Pentru o trecere în revistă ale acestor studii vezi: Taylor, *Positive Illusion*, 8-20 sau Vincze, „Pozitív illúziók…", 213

[2] Jonathon D. Brown, "Evaluations of Self and Others: Self-enhancement Biases in Social Judgments", *Social Cognition* 4 (1986): 353–376, 373.

[3] Neil D. Weinstein & William M. Klein, „Unrealistic optimism: Present and future" *Journal of Health Psychology, 4,* (1996): 219-247.

[4] Julie E. Nelson and James K. Beggan, "Self-Serving Judgments about Winning the Lottery", *The Journal of Psychology* 138, 3 (2004): 253–264, 262.

[5] Taylor, *Positive Illusion*, 37, 39.

adaptarea psihică şi sunt o condiţie a sănătăţii mentale. Taylor şi colaboratorii săi au studiat cum anume se adaptează oamenii la condiţii dificile de viaţă şi ce rol joacă iluziile pozitive în această adaptare. Concluzia lor este că aceste resurse devin esenţiale în condiţii de stres, jucând rolul unor amortizoare care protejează psihicul şi ajută la înfruntarea mai eficientă a problemelor şi nu numai.[1]

Domeniul cel mai profund investigat de Shelly Taylor şi colaboratorii a fost rolul iluziilor pozitive în înfruntarea bolilor cronice. Rezultatul general al acestor studii,[2] [3] [4] a fost că, convingerile nerealistic de pozitive (ele nefiind fondate din punct de vedere medical), oferă o resursă psihică bogată în înfruntarea bolii. De pildă, pacienţii care credeau că au şanse mai bune de vindecare ca alţii, sau cei care credeau că deţin evoluţia bolii sub control, se angajau în mai multe comportamente sănătoase (respectarea schemei terapeutice, schimbarea stilului de viaţă.), raportau mai puţine simptome şi trăiau mai mult decât colegii lor mai realişti.[5]

Alte cercetări au arătat că iluziile pozitive sunt element cheie al înfruntării evenimentelor traumatice din viaţă (de exemplu: război) respectiv în recuperarea psihologică după eveniment. [6]

Mai mult, Taylor et. al.[7] au observat că cei cu un nivel al iluziilor pozitive mai crescut, în condiţii de stres manifestă reacţii fiziologice de intensităţi mai scăzute (tensiune, puls, nivel cortizon, reacţii electro-dermale) în comparaţie cu cei cu un nivel scăzut al iluziilor pozitive. Autorii amintiţi au presupus că iluziile pozitive produc acest efect benefic asupra organismului prin trei căi: (1) prin emoţii pozitive şi buna dispoziţie; (2) prin generarea unor comportamente constructive; (3) prin suportul social.

O altă linie de studii dovedeşte că iluziile pozitive, generează şi susţin stările afective pozitive, fiind asociate în mod direct cu fericirea subiectivă, [8] productivitate

---

[1] David G. Myers, Ed Diener, Who is happy?, *Pychologycal Science, 6,* (1995): 10-19.

[2] Shelley E. Taylor and David A. Armor „Positive illusion and coping" *Journal of Personality*, 86 (1996): 873-898

[3] Thomas V. Merluzzi and Martinez A. Sanchez „Perceptions of Coping Behaviors by Persons With Cancer and Health Care Providers", *Psycho-Oncology*, 6/3 (1998): 197 - 203

[4] Geoffrey M. Reed, Margaret E. Kemeny, Shelley, E. Taylor, and Barbara R. Visscher „Negative HIV-specific expectancies and AIDS-related bereavement as predictors of symptom onset in asymptomatic HIV-positive gay men" *Health Psychology*, 18 (1999): 354–363.

[5] Shelley E. Taylor, Margaret E. Kemeny, Lisa G. Aspinwall, Susan C. Schneider, Rodriguez and M. Herbert, „Optimism, coping, psychological distress, and high-risk sexual behavior among men at risk for AIDS" *Journal of Personality and Social Psychology*, 63 (1992): 460-473

[6] George A. Bonanno, Niegel P. Field Azemina Kovacevic, A., and Stacy Kaltman, S. „Self-enhancement as a buffer against extreme adversity: Civil war in Bosnia and traumatic loss in the United States" *Personality and Social Psychology Bulletin*, 28 (2002): 184–196.

[7] Shelley Taylor et al., "Are Self-Enhancing Cognitions Associated with Healthy or Unhealthy Biological Profiles?", *Journal of Personality and Social Psychology* 85, no. 4 (2003): 605-615, 613

[8] Taylor et al., "Psychological resurses, positive illusions…", 107

şi creativitate,[1] performanţele mai bune,[2] grija pentru alţii şi relaţiile sociale armonice. [3]

Aşadar, iluziile pozitive având o prevalenţă crescută în populaţie şi fiind asociate cu normalitatea (persoanele fără iluzii pozitive fiind cele care suferă de depresie) se remarcă ca fiind un posibil construct evolutiv. Iar funcţia proximă a iluziilor pozitive se remarcă prin facilitarea dezvoltării încrederii în sine, menţinerea convingerilor despre eficacitatea personală şi a speranţei.

2.2.1. Auto-înălţare[4] universală versus culturală

Deşi nevoia pentru o stimă de sine pozitivă a fost adânc înrădăcinată în gândirea intelectuală şi ştiinţifică occidentală,[5] în urma orientării după axa culturală *individualism-colectivism*[6] au emers teorii şi cercetări influente[7] care au fost apreciate ca fiind o provocare extraordinară la adresa teoriilor centrate pe universalitatea stime de sine pozitiv amplificate.

Contrapropunerea lor a fost tăioasă şi clară: iluziile pozitive – văzute ca *strategie de întărire a imaginii de sine* – sunt un factor motivaţional puternic în cadrul sistemul cultural independent sau individualist în mod exclusiv iar Submotivarea la dezvoltarea iluziilor pozitive a fost asociată în mod deosebit cu *valorile culturale colectiviste* (e.g.[8] [9] [10]). Markus şi Kitayama,[11] respectiv Heine et

---

[1] Taylor, *Positive Illusions*, 69

[2] Peter, C., Seppo E Iso-Ahola, „Positive Illusion and Athletic Success" *International Sports Journal,* 8, (2004): 2

[3] Sandra L. Murray, John G. Holmes, „A leap of faith? Positive illusions in romantic relationships" Personality and Social Psychology Bulletin. 23/ 6 (1997): 586

[4] Literar tradus, „enhancement" înseamnă înălţare, mărire, sporire. Pentru termenul „self enhancement" am folosit termenul de auto-înălţare.

[5] În cercetările interculturale se foloseşte noţiunea de auto-întărire a imaginii de sine (self enhancment) care însă este operaţionalizat prin iluzii pozitive.

[6] Axa individualism-colectivism a reuşit să capturează diferenţe structurale culturale profunde şi prin ea au reuşit să înţeleagă psihologia individul (e.g. sine, comportamente social, motivaţiile, paternuri de gândire, etc.) nu numai ca entitate izolată dar ca membru integral al unui sistem cultural. Cele două sisteme culturale, cel individual şi cel colectiv au implicaţii semnificativ diferite la nivelul dezvoltării eului, al emoţiilor, cogniţiilor şi motivaţiilor sociale.

[7] For an overview of these studies see: Alan T. Fiske et al., "A szociálpszichológia kulturális mátrixa" (The Cultural Matrix of Social Psychology), in *Kultúra és pszichológia* (Culture and Psychology), ed. L. L. N. Lanh and M. Fülöp (Osiris: Budapest, 2003), 173

[8] Heine, S. J., Lehman, D. R., Markus, H. R., and Kitayama, S. (1999). „Is there a universal need for positive self-regard?" *Psychological Review, 106,* 766–794

[9] Steven, J. Heine, "Self as cultural product: An examination of East Asian and North American selves", *Journal of Personality, 69,* (2001): 881–906

[10] Steven J. Heine and Darrin R. Lehman, "Cultural Variation in Unrealistic Optimism: Does the West Feel More Invulnerable than the East?", *Journal of Personality and Social Psychology* 68 (1995): 595–607

[11] Markus and Kitayama, "Cultural variations", 46

al.[1] susţin că membrii culturilor colectiviste, nu numai că nu au iluzii pozitive dar au *iluzii negative* autoevaluându-se ca fiind mai puţin valoroşi decât persoana de comparaţie.[2] Aceste afirmaţii provoacă tocmai primul principiu şi anume ca un construct cognitiv sa fie considerat evolutiv trebuie să fie o trăsătură a speciei.

Se pare însă că studiile cros-culturale care au concluzionat că nevoia pentru stima de sine pozitivă este un produs cultural au ignorat tocmai esenţa teoriei proprii şi anume că valorile prescrise de cultura colectivistă – diferă în mod profund de cele prescrise de cea individuală[3]. Aceste studii au comis eroarea de a folosi aceleaşi instrumente elaborate pentru culturile individualiste/independente[4] indiferent de *background-ul* cultural. Ideea că oamenii manifestă iluzii pozitive pe acele însuşiri, trăsături sau aptitudini care le sunt importante şi considerate a fi atractive de societatea în care trăiesc – apare deja şi la Taylor.[5] Însuşirile considerate a fi atractive şi apreciate în contextul cultural independent nu sunt în mod necesar la fel de dorite si în cultura interdependentă. Dimpotrivă, unele însuşiri independente sunt subapreciate de membrii culturii interdependente. Pentru demonstrarea argumentelor mai sus menţionate Sedikides şi colaboratorii[6] au realizat un studiu meta-analitic incluzând toate studiile inter-culturale realizate. Pe ansamblu, rezultatul studiului a arătat că atât membrii culturilor individualiste cât şi colectiviste au manifestat nevoie pentru auto-întărirea imaginii atunci când au fost luate în considerare însuşiri apreciate în acel fond socio-cultural. Membrii cu fond cultural colectivist au manifestat iluzii pozitive pe trăsături colectiviste, cum sunt: *cooperativ*, *respectuos, politicos, dependent*; totodată, au afirmat că sunt egali cu persoana de referinţa sau mai puţin *buni* atunci când trebuiau să se autoevalueze pe trăsături individualiste cum ar fi: *inteligent*, *rebel original*, *independent*. Modelul elaborat de Sedikides & Straub[7] denumit Modelul auto-întăririi imaginii de sine tactice (Self-Enhancment Tactitian Model, SCENT) integrează aceste contradicţii aparente. Modelul conceptualizează auto-întărirea imagini de sine ca fiind un proces inteligent şi flexibil ce se modifică în funcţie de cerinţe, norme socio-culturale şi care anticipează consecinţele unui comportament în funcţie de poziţia socială a individului. De exemplu, într-o anume cultură, un factor favorizant pentru iluzii pozitive poate fii vânatul, în timp ce în alta,

---

[1] Heine et al., „Is there a universal need", 766

[2] Steven Heine, Shinobu. J. Kitayama and Darril R. Lehman, „Cultural differences in self-evaluation: Japanese readily accept negative self-relevant information" *Journal of Cross-Cultural Psychology* (2001): 32; 434–443, 441

[3] Sedikides, et al., "Pancultural Selfenhancement…", 60

[4] Ibid, 70,71,73

[5] Taylor, *Positiv Illusions,* 24

[6] Constantine Sedikides, Lowell Gaertner and Jack L. Vevea, "Pancultural Self- enhancement Reloaded: A Meta-analytic Reply to Heine", *Journal of Personality and Social Psychology*, 89 (2005): 539–551.

[7] Constantine Sedikides and M J. Strube, "Self-evaluation: To thine own self be good, to thine own self be sure, to thine own self be true, and to thine own self be better", In M. P. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology (*New York: Academic Press 29: 1997), 209–269

succesul în carieră, sau respectul din partea comunității. Aşa cum iluziile pozitive fluctuează de la persoană la persoană în funcție de relevanța trăsăturilor pentru individ, in acelaşi fel ele se modifică de la o cultură la alta, doar că modificările sunt mai masive.

Enunțul că nevoia de stimă de sine este exclusivitatea culturii individualiste nu este în acord nici cu multiplele analize empirice evoluționiste. Trăirea pozitivă a stimei de sine are avantaje multiple în adaptarea proprie organismului. Stima de sine reacționează foarte sensibil chiar şi la schimbările subtile a mediului social cum ar fi dominarea/submisiunea sau acceptarea/refuzul în relațiile sociale, avertizând organismul şi reglând comportamentul în funcție de aceste semnale. Monitorizarea corectă a poziției sociale în grup este esențială atât în supraviețuire cât şi în reproducere.[1] Acest argument este susținut şi de studiile care au arătat că stima de sine pozitivă are o componentă genetică puternică.[2] Considerând relevanța stimei de sine pentru oameni credem că o strategie de îmbunătățire a imagini de sine, cum sunt biasările sociale reprezentate de iluzii pozitive sunt universale şi se manifestă în mod inconştient şi natural făcând parte din structura profundă a designului cognitiv uman.

În concluzie, independent de backgroundul cultural şi indiferent de ce modalitate de construcție a sinelui folosesc oamenii, ei au nevoie de iluzii pozitive pentru acele trăsături, aptitudini şi capacități care le sunt relevante şi importante din punct de vedere individual şi social şi pe acele dimensiuni care implică succesiunea în rolurile prescrise de cultura în care trăiesc.

2.3. Auto-înălțare înnăscută versus dobândită

Un alt criteriu pentru ca un construct cognitiv să fie considerat produs evolutiv, implica dezvoltarea sa fără efort conştient şi în absența unei instruiri formale.[3] În sprijinul acestui criteriu pot fi amintite cercetările care demonstrează că iluziile pozitive apar în copilăria timpurie.[4] [5] Studiile realizate pe copii arată că unele forme ale iluziilor pozitive par să fie mai proeminente, mai robuste în copilărie decât la orice altă vârsta[6]. Iar de data asta nu poate fi vorba doar de o decepție de sine,

---

[1] Leary, M. R., Cottrell, C. A., and Phillips, M. (2001). Deconfounding the effects of dominance and social acceptance on self-esteem. *Journal of Personality and Social Psychology, 81,* 898–909.

[2] Michelle B. Neiss, Constantine Sedikides and Jeffrey Stevenson, "Self-esteem: A behavioural genetic perspective". *European Journal of Personality, 16,* (2002b): 1–17.

[3] Ibid, 46

[4] McGuire, S.Manke, B., Eftekhari, A., Dunn, J. (2000) Childrens perceptions of sibling conflict during middle childhood: Issues and sibling dis similarities. Social Development, 9; 173-190

[5] Wilson, A.E., Smith, M.D., Ross, H., Ross, M. (2004) Young childrens personal accounts of their sibling disputes. Merrill-Palmer Quarterly, 50; 39-60

[6] Elizabeth Mazur, Sharlene A. Wolchik & Irwin N. Sandler "Negative cognitive errors and positive illusions for negative divorce events: Predictors of children's psychological adjustment" *Journal of Abnormal Child Psychology,* 16, (1999): 601-615.

pentru că decepția de sine este un proces complex de care este capabilă doar o persoană matură.

Nu este de neglijat nici faptul că până la vârsta de 6-7 ani iluziile par să fie mult mai insensibile şi inflexibile la infirmările mediului,[1] parcă menirea lor ar fi garantarea dezvoltării optime a stimei de sine fragede şi fragile a copilului şi menținerea curiozității naturale a acestuia. Motivația intensă a copiilor pentru descoperire începând cu vârsta de 2 ani poate fi explicata prin mai mulți factori, însă convingerile profunde şi inconştiente, de genul sunt *capabil, dețin control, sunt în siguranță şi comportamentele mele de explorare vor fi încoronate de succes* stau la baza comportamentului de explorare.

Din punct de vedere al dezvoltării, vârsta de până la 6 ani este perioada critică pentru că se pun bazele personalității, iar dacă această bază este slabă şi instabilă atunci ceea ce se construieşte pe ea va fi la fel de instabil. Din punctul de vedere al dezvoltării este important ca un copil să fie înarmat cu o imagine de sine pozitivă, eficacitate şi optimism care facilitează şi optimizează dezvoltarea şi îi protejează personalitatea fragedă de trăirile negative care ar putea să fie mai degrabă destructive decât constructive.[2]

3. Sistem cognitiv defectuos sau optim adaptat?

Dacă suntem iraționali şi incapabili de judecăți raționale, cum ne descurcăm totuşi aşa de eficient în rezolvarea problemelor de fiecare zi ? Cel puțin mult mai bine decât un computer. Cea mai avansată formă de inteligență artificială existentă până azi încă nu a reuşit să atingă performanța unui copil de 3 ani privitor la rezolvarea de probleme în mediu natural cu care agentul uman e confruntat zi cu zi.

Critica majoră la adresa perspectivei cognitive este că au testat inteligența umană prin rezolvarea unor probleme pentru care ea nu a fost creată. Cosmides şi Tobby[3] ilustrează sugestiv această problematică prin analogia bisturiului: deşi bisturiul este capabil să taie lemne, nimeni nu încearcă să taie un lemn cu un bisturiu pentru că bisturiul nu a fost creat cu acest scop ci pentru operația cataractei de exemplu. În consecință nu putem da vina pe bisturiu ca taie lemnul mai greu. Asemănător, sistemul cognitiv nu a fost creat în scopul posibilității noastre de rezolvare a problemelor formale şi abstracte cum ar fi cea a cubului Necker, a turnului Hanoi, sau regula probabilităților bazată pe formula Bayes, nici să jucăm şah.[4] În schimb, adeseori trebuia să rezolvăm probleme simple de supraviețuire: să găsim de mâncare, să ne protejăm de prădători şi duşmani, dar şi mai complexe cum sunt cele sociale: să cucerim partenerul ales, să detectăm trişorii sociali, sau schimbările fine de dominare într-o relație. Viața reala, este imprevizibilă, plină de surprize şi situații lipsite în informații. Într-o astfel de lume, soluționarea problemelor pe baza unor raționamente

---

[1] Taylor, *Positive illusions*, 124

[2] Ibid, 125

[3] Leda Cosmides & John Tooby Beyond Intuition and Instinct Blindness: Toward an Evolutionary Rigorous Cognitive Science. *Cognition* 50, (1994):41-77.

[4] Sarcini cognitive, larg utilizate de psihologii cognitivişti în studiul funcționării minții.

euristice şi lente nu fac faţă. În rezolvarea unor astfel de probleme complexe şi adeseori sărace în informaţii, omul are o performanţă fascinantă.

Pe baza acestui raţionament au emers câteva studii generate de teoriile evoluţionist-ecologice. Rezultatul general al acestor studii a fost ca atunci când sarcinile artificiale condiţiei umane sunt substituite cu sarcini ecologice, păstrându-se în aceeaşi timp regulile logice (de exemplu a lui Wason), performanţa participanţilor este mult îmbunătăţită. [1] [2] [3]

Ulterior, Cosmides et al[4] au modificat această concluzie printr-o serie de cercetări care au dovedit că rezultatele bune depind de natura punerii în situaţie, dacă acestea fac sau nu apel la o logică de tip contract social. Logica contractului social este aceasta: dacă cineva obţine un beneficiu, el trebuie să fi plătit un cost, dacă nu, el este un trişor şi trebuie îndepărtat.[5]

În concluzie un sistem eronat probabil a fost cel favorizat de a lungul evoluţiei. În următoarele vom analiza posibila funcţie distală a iluziilor pozitive în reflexia ipotezei mai sus prezentate.

3.1. Funcţia distală a iluziilor pozitive. Optimistul paranoid.

Baumaister, Finkenauer şi de'Vohs[6] subliniează că erorile informaţionale nu sunt doar întâmplătoare şi ocazionale ci reprezintă o caracteristică robustă a sistemului cognitiv. Studiul lor metaanalitic sintetizează sute de studii din diferite domenii ca atenţia, memoria, învăţarea, emoţiile, dezvoltarea la copii sau calitatea relaţiilor interpersonale demonstrând că percepţia şi prelucrarea informaţională umană este hipersensibilă la informaţii negative (stimuli neplăcuţi, destructivi, dureroaşi), iar acest tip de informaţii sunt absolut prioritare în detectare şi prelucrare. În plus au efect mai consistent şi mai durabil asupra creierului şi organismului în comparaţie cu informaţiile pozitive (stimuli dezirabili, plăcuţi).

De exemplu, în domeniul cercetării atenţiei studiile arată că: un stimul negativ atrage atenţia mai repede şi pentru un timp mai îndelungat decât un stimul pozitiv[7] şi aceeaşi regulă se aplică şi în cazul detectării stimulilor olfactivi sau chineste-

---

[1] Leda Cosmides, "The logic of social exchange: Has natural selection shaped how humans reason? Studies with the Wason selection task." *Cognition*, *31*, (1989): 187–276.

[2] Laurence Fiddick, Leda Cosmides and John Tooby, "No interpretation without representation: The role of domain specific representations and inferences in the Wason selection task" *Cognition*, *77*, (2000):1–79.

[3] Patricia W. Cheng and Keith J. Holyoak, "Pragmatic versus syntactic aproaches to training deductive reasoning". *Cognitive Psychology*, 17 (1985): 391-416.

[4] Cosmides, "The logic of social exchange", 274

[5] See Cosmides and Tooby (1996) for further elaboration of arguments suggesting that a calculus of probability should be expected in human judgment if the relevant adaptive problems recurred over human evolutionary history.

[6] Roy F. Baumaister et al., "Bad Is Stronger than Good", *Review of General Psychology* 5, no. 4 (2001): 323–370, 323–360 (meta-analysis).

[7] ***Susan*** T. ***Fiske***, "***Attention and weight in person perception***: The impact of negative and extreme behaviour". *Journal of Personality and Social Psychology.* 38(6), (***1980):*** 889-906

zici;[1] performanța cognitivă este mai afectată de prezența stimulilor negativi decât de prezența celor pozitivi, chiar şi atunci când prelucrarea este inconştientă;[2] expresiile faciale care exprimă emoții negative (în special cele care se asociază cu pericol) capturează atenția subiecților mai rapid, mai îndelungat[3] şi au impact mai puternic asupra parametrilor fiziologici.[4] Studiile atenționale care utilizează sarcini de tip *Dot probe* sau *Stoop*, arată că interferența cognitivă (denumirea culorii) este mai mare atunci când cuvintele colorate denotă pericol.

Pe baza studiilor realizate asupra învățării şi memoriei se cunoaşte bine faptul că, condiționarea negativă obținută prin pedepse se stabileşte mai repede şi are efect mai îndelungat asupra comportamentului şi personalității decât condiționarea apetitivă obținută prin recompense[5]. Acele experiențe care cândva au declanşat reacții de frică lasă urme în memorie mai adânci şi mai durabile, decât cele pozitive. Chiar şi dacă sentimentul subiectiv de frică este diminuat, rămâne în urmă un circuit neuronal foarte sensibil la acel tip de stimul care a generat frica.[6] Şi memoria pare să fie mai afectată de stimulii negativi: oamenii în general rețin, stochează şi evocă mai repede stimuli negativi, fie că este vorba de cuvinte, imagini sau evenimente, [7] iar efectul se intensifică dacă conținutul se asociază cu pericole.[8] Studiile neuroimagistice susțin aceste date, arătând că circuitele neuronale care răspund la stimuli negativi sunt mai scurte şi se dezvoltă mai repede persistând un timp mai îndelungat decât în cazul celor pozitivi; răspunsul creierului este mai pregnant la stimulii negativi (manifestându-se prin activare mai extinsă respectiv amplitudine crescută EEG şi ERP). Creierul pare să aibă o sensibilitate aparte pentru depistarea greşelilor[9] şi a stimulilor inconsecvenți (o persoană rea comportându-se pozitiv). [10]

---

[1] Nelson Gilbert, Alan J. Fridlund' and John Sabini, "Hedonic and social determinants of facial displays" *Chemical Senses* 12, (1987): 355-363

[2] Williams, J. M. G., Mathews, A., and MacLeod, C. "The emotional Stroop task and psychopathology". *Psychological Bulletin, 120,* (1996): 3-24

[3] Felicia Pratto and Oliver P. John "Automatic vigilance: The attention-grabbing power of negative social information". *Journal of Personality and Social Psychology,* 61, (1991): 380-391

[4] Vincze, „Self enhancing believes…", 59-76.

[5] Spence, J. T., and Segner, L. L. "Verbal vs. nonverbal reinforcement combinations in the discrimination learning of middle and lower class children". *Child Development, 38,* (1967): 29-38, 36

[6] Joseph LeDoux, Greg Quirk and Chris Repa, "Fear conditioning enhances short-latency auditory responses of lateral amygdala neurons: Parallel recordings in the freely behaving rat" *Neuron, 15,* (1995): 1029-1039.

[7] Felicia Pratto and Oliver P. John "Automatic vigilance: The attention-grabbing power of negative social information", *Journal of Personality and Social Psychology,* 61, (1991): 380-391, 389

[8] Karin, Mogg and Brendan, Bradley, "A cognitive-motivational analysis of anxiety". *Behavior Research and Therapy.* 36, (1998): 809–848

[9] ***Phan, Luu***, Paul ***Collins***, ***Don Tucker***, "Mood, personality, and self-monitoring: Negative affect and emotionality in relation to frontal lobe mechanisms of error monitoring" *Journal of Experimental Psychology: General, 129,* (2000): 43-60.

[10] Bruce D. Bartholow, Gabriele Gratton and Monica Fabiani Ann B. Bettencourt "A psychophysiological analysis of cognitive processing of and affective responses to social expectancy violations". **Psychological Science**, 12, (2001): 197-204, 202

Regula se aplică şi în cazul trăirile emoţionale. Cele negative se stabilesc mai rapid şi afectează organismul pentru timp mai îndelungat şi mai profund. De exemplu oamenii spontani denumesc mai multe emoţii negative,[1] probabil nu în mod întâmplător; emoţiile negative sunt mai bine reprezentate la nivel lingvistic;[2] starea euforică a câştigătorii la loto scade repede după evenimentul fericit şi în scurt timp se restabileşte la nivelul iniţial, în schimb, regăsirea echilibrului emoţional după o pierdere echivalent de intensă durează mult timp;[3] acele persoanele care suferă o pierdere chiar şi nesemnificativă raportează o stare emoţională mai neplăcută decât raportează bucurie cei care au parte de un câştig echivalent;[4] critica generează mai multă frustrare şi insatisfacţie comparativ cu satisfacţie şi bucurie[5] generată de lauda; consecinţe unei experienţe intense negative (abuz) sunt devastatoare producând adesea modificări în structura personalităţii; recuperarea în urma abuzului este lentă, dificilă şi fără garanţii. Chiar şi dacă timpul şterge urmele adeseori persoana rămâne cu cicatrici. În schimb trăirile pozitive echivalente în intensitate nu cauzează schimbări majore, nu produce modificări structurale şi nu durează.[6] [7]

Dezechilibrul în favoarea informaţiei negative a fost demonstrat şi de împrejurări mai complexe de viaţă cum ar fii realizarea scopurilor sau relaţiilor intime: oamenii investesc mai mult efort psihic în proiectele blocate, neterminate sau eşuate, decât în cele reuşite. Asemănător oamenii investesc mai mult efort psihic în menţinerea relaţiilor eşuate decât în cele fructuoase.[8] [9]

---

[1] Stephanie ***Van Goozen*** and Nico H. Frijda, "Emotion words used in six European countries". *European Journal of Social Psychology,* (1993): *23,* 89-95.

[2] James, R. Averill, On the paucity of positive emotions. In K. Blankstein, P. Pliner, and J. Polivy, (Eds.) *Advances in the study of communication and affect (*New York: Plenum, 1985), 745

[3] Philip ***Brickman***, Dan ***Coates*** and ***Ronnie Janoff-Bulman*** „Lottery winners and accident victims: Is happiness relative?" *Journal of Personality and Social Psychology*, 35, (1978): 917-927, 925

[4] ***Kahneman***, Daniel and Amos ***Tversky, "***Choices, values and frames" *American Psychologist,* 39, (1984): 341-350, 346, 347

[5] ***Graziano***, William, Thomas ***Brothen*** and ***Ellen Berscheid,*** "Attention, attraction, and individual differences in reaction to criticism". *Journal of Personality and Social Psychology, 38,* (1980): 193-206, 204

[6] Jilian Fleming, Paul E. Mullen, Beverly Sibthorpe and Gabriele Bammer, "The long-term impact of childhood sexual abuse in Australian women. *Child Abuse and Neglect, 23,* 145-159.

[7] ***Silver***, ***Roxanne*** L., Cheryl ***Boon***, and Mary H. ***Stones***. Long-term effects of incestuous ***abuse*** in childhood. *American Journal of Psychiatry*, 143, (1983): 1293–1296.

[8] ***Eric Klinger***, Steven G. ***Barta*** and Madeline E**. *Maxeiner, "***Motivational correlates of thought content frequency and commitment". *Journal of Personality and Social Psychology, 39,,*(1980): 1222-1237, 1233, 1234

[9] Roy Baumeister, R. F. *Meanings of life. (*New York: Guilford Press, 1991), 167-170

Prioritatea prelucrării informaţiei negative este adaptativă tocmai pentru că în timp un stimul negativ poate răni sau distruge organismul. Dacă o persoană ratează să observe un semnal pozitiv care îi putea oferi plăcere - de exemplu foşnetul frunzelor, în caz că persoana este vânător şi doreşte să mănânce - în cazul neglijenţei rezultatul este unul moderat negativ pentru exemplul de faţă - acela că rămâne înfometat. Însă, dacă ignoră un semnal clar negativ (foşnetul frunzelor în caz că persoana e neînarmată iar pădurea e plină de animale periculoase) această neglijenţă mică îl poate costa foarte scump (devenind el însuşi cina). În această privinţă dezvoltarea unor astfel de circuite neuronale care manifestă hipersensibilitate la stimulii negativi, periculoşi, devine justificată. Din punct de vedere evoluţionist, acele organisme care au fost mai reactive la informaţii negative au evitat pericolele, drept urmare au avut şanse mai bune de supravieţuire şi de a transfera genele urmaşilor. Deşi uneori acest tip de prelucrare rezultă în erori (false alarme, efort investit inutil) costurile sunt totuşi minime faţă de costurile în cazul în care stimulul s-ar fi dovedit a fii real.

Dacă am funcţiona doar pe baza principiului: *protejează-te şi vei supravieţui* am trăi într-o alertă continuă, fiind mereu pregătiţi de fugă sau de luptă, ne-am simţi mereu ameninţaţi, nu am risca să descoperim, să explorăm, să încercăm ceva nou, pentru că ceea ce este nou, este şi imprevizibil. Arousalul crescut, este benefic pe termen scurt, pentru că menţine eficacitatea organismului la nivel optim dar un astfel de arousal pe termen lung, ar duce la supraîncărcarea organismului şi la pierderea plasticităţii acestuia. Dacă se produce un dezechilibru în favoarea biasării negative se manifestă forma ei patologică, în diverse boli psihice cum ar fi diferitele boli anxiogene: anxietate generală, anxietatea socială, fobiile, paranoia, stresul post traumatic (PSD). Se ştie bine că simptomatologia tulburărilor anxioase include o stare mereu alertă, o vigilenţă crescută la stimuli anxiogeni, pe care creierul îi interpretează ca fiind pericole, formând astfel un cerc vicios, ce contribuie la menţinerea bolii.

Condiţia umană presupune însă nu doar instinctul de prezervare dar şi cel al cunoaşterii, al explorării. Pentru a explora şi a cunoaşte trebuie asumate riscuri. În mod normal, asumăm riscuri atunci când estimăm că acţiunile noastre vor fi încoronate cu succes, sau avem cel puţin o şansă să atingem scopul dorit, iar acest rezultat este mai valoros decât sunt pierderile în caz de eşec.

Una din puţinele excepţii de la regula generală de a fi hipereactiv la informaţii negative o constituie informaţiile care se referă la sine. În acest caz procesul pare a fi invers: tindem să ignorăm sau cel puţin să minimalizăm informaţiile negative, în timp ce supraestimăm pe cele pozitive. Baumaister în cadrul acestei categorii de informaţii enumeră studiile referitoare la biasările sine favorizante şi iluzii pozitive (vezi p. 4-8), fiind acelaşi cu cel denumit de Taylor şi Brown: iluzii pozitive.

Janoff-Bulman, specialistă în consecinţele psihologice ale traumelor, foloseşte experienţa de victimizare pentru a ilustra faptul că dispariţia iluziilor pozitive pot avea consecinţe grave.[1]

[1] Ronnie Janoff-Bulman, "The Benefits of Illusion, the Threat of Disillusionment, and the Limitation of Inaccuracy", *Journal of Social and Clinical Psychology* 8 (1989): 158–175, 174.

Bazându-se pe studii de caz autoarea constată că una din principiile modificării la nivel de percepţie în urma traumei este dispariţia biasărilor pozitive care devin adeseori complet şterse şi irecuperabile. „La unele victime iluzia invulnerabilităţii le este adeseori complet ştearsă, acoperită de disperare, depresie şi deznădăjduire. La aceşti pacienţi procesul terapeutic devine foarte dificil adeseori rezultând un eşec pentru că ei nu mai pot crede în bine şi renunţă. În schimb cei care reuşesc să treacă de trauma victimizării şi folosesc mecanisme de coping adecvate sunt aceia care reuşesc totodată să-şi restabilească percepţiile pozitive despre sine, despre alţii şi despre lume, recunoscând în acelaşi timp şi limitările, hotarele acestor credinţe." [1]

Cele două *înţelepciuni* ale psihicului uman sunt contrastante dar în aceeaşi timp complementare: în timp ce setarea negativă ne îndeamnă la comportamente de apărare şi retragere, setarea pozitivă ne îndeamnă la explorare şi cunoaştere; În timp ce *setarea negativă* ne face să fim alerţi şi prudenţi, setarea pozitivă ne îndeamnă să fim relaxaţi şi optimişti şi chiar să riscăm. în timp ce unul reflectă precauţie, celălalt ne aminteşte că fără riscuri nu există nici câştig. Ambele iluzii în sine captează în profunzime psihologia omului iar cel care este caracterizat în acelaşi timp de ambele *axiome* este *optimistul paranoic.*

Aşadar, *optimistul paranoid*[2] este persoana care în timp ce îşi asumă riscuri pentru a înainta spre obiectivele alese, între-timp se comportă extrem de prudent. Esenţa optimistului paranoic este paranoia referitoare la mediu şi optimism referitor la competenţele proprii. Haselton şi Nettle,[3] respectiv Vincze,[4] argumentează că sistemul cognitiv de tip optimist paranoic a fost cel favorizat de selecţia naturală, de-a lungul evoluţiei filogenetice iar în cadrul acestei abordări explicaţiile contrastante pot fi dizolvate.

Funcţia setării pozitive nu este doar aceea de completare ci setarea pozitivă contracarează şi oferă protecţie împotriva inundării negative prin convingerea invulnerabilităţii inconştiente *deşi lumea este un loc periculos eu fiind o persoană specială deasupra (iluzia imaginii de sine), depun eforturi şi deţin cursul vieţii mele sub control (iluzia controlului), în consecinţă am şanse bune să evit neplăcerile şi să mi se întâmple lucrurile dorite (iluzia optimistă)*. Datele de tip dublu standard, evidenţiate în timpul investigaţiilor naţionale ce au avut ca tematică satisfacţia asupra vieţii, ilustrează acest paradox. Oamenii raportează sistematic: că lumea devine tot mai nesigură, că situaţia economică, politică, educaţională a ţării devine din ce în ce mai proastă, că oameni devin mai superficiali ca odinioară, că familiile se destramă, etc. Dar dacă aceeaşi oameni când sunt întrebaţi de propria viaţă spun că: în viitor vor avea un loc de muncă mai bun, condiţii de viaţă mai bune, copilul lor va merge la o şcoală mai bună, îşi vor permite să meargă în concediu şi vor

[1] Janoff-Bulman,"The Benefits of Illusion"..., 164.
[2] Denumirea metaforică "optimist paranoic" a fost folosită de Haselton and Nettle (2006) în articolul intitulat „The Paranoid Optimist"
[3] Haselton and Nettle, "The Paranoid Optimist" 64
[4] Vincze, „Positive Illusion", 214

schimba casa şi maşina după cum arată un studiu meta-analitic cuprinzând 70 de studii din 9 ţări diferite.[1]

Biasarea pozitivă, în forma ei accentuată sau chiar patologică se poate manifesta în invulnerabilitate exagerată la riscuri: căutarea senzaţiilor tari, manie şi narcisism[2], grandomanie, interpretarea greşită a realităţii. Imaginea de sine iluzorie exagerată se asociază cu supraestimarea subiectivă a probabilităţii succesului, care poate induce ca persoana să-şi asume proiecte dificil realizabile cu resurse inadecvate şi cu măsuri de siguranţă insuficiente. În consecinţă, stima de sine poate conduce la eşuări frecvente care ulterior devin o sursă de ameninţare a percepţiei de sine. În depresia bipolară faza maniacală este caracterizată de viziuni exagerate despre puterea, eficacitatea personală şi de planuri de viitor exaltate. Perioadă maniacală este urmată de o perioadă depresivă. Janoff-Bulman spune că subestimarea vulnerabilităţii la evenimentele negative ce ni se pot întâmpla este un har, un mecanism adaptativ, care facilitează interacţiunile efective cu mediul înconjurător astfel încât aceste credinţe iluzorii se stabilesc şi se întăresc în realitatea noastră cognitivă. Taylor argumentează că iluziile pozitive funcţionale, se delimitează de iluzii patologice, cum ar fi halucinaţiile sau grandomania, nu numai prin cantitatea lor dar şi prin flexibilitatea lor. În timp ce delirul halucinaţiile sau maniile sunt credinţe false, ce persistă în pofida faptelor, iluziile pozitive, dacă intră în contradicţie cu realitatea, se modifică, se adaptează şi continuă să contribuie la menţinerea unei imagini de sine pozitive.[3]

3.1. Teoria reglării erorilor

Observaţiile făcute la adresa biasărilor cognitive şi sociale au fost recent înglobate într-o teorie evoluţionistă denumită *Teoria Managementului de Erori* (*Error Management Theory, EMT*) - elaborat de Haselton şi Buss[4]

EMT propune următoarea ecuaţie: dacă preţul de a eşua este mai mic relativ la beneficiile obţinute în urma succesului, atunci este benefică asumarea unor riscuri. Estimarea probabilităţii că preţul de a eşua este mai mic relativ la beneficiile în urma succesului, uneori nu numai că este mai profitabilă decât subestimarea (iluzia negativă) dar este mai profitabilă decât evaluarea precisă.

Este mai profitabil să fim convinşi că suntem capabili chiar şi dacă realitatea nu reflectă întocmai convingerea. Uneori raţionamentul obiectiv şi precis bazat pe informaţiile deja deţinute infirmă *realizarea visului*. Convingerea uşor iluzorie ne îndeamnă la mai multe încercări cea ce creşte posibilitatea succesului. Convingerea că suntem capabili, avem control şi vom avea succes ne îndeamnă să

[1] Hagerty, 2003 In. Haselton and Nettle, The paranoid Optimist, 49

[2] Randall C. Colvin and Jack Block, "Positive Illusions and Well-being Revisited: Separating Fiction from Fact", *Psychological Bulletin* 116 (1994): 28.

[3] Taylor, *Positive Illusion*, 36

[4] Martie G. Haselton, and David M. Buss Error management theory: A new perspective on biases in cross-sex mind reading. *Journal of Personality and Social Psychology*, (2000):78;81–91

facem paşi spre acel scop. Aceşti paşi deşi uneori pot părea nefondaţi (fiind bazaţi pe eroare) pot deschide noi perspective şi să manevreze persoana spre obiectivul la care aspiră. Iluziile pozitive motivează oamenii spre obiective, înoculează pozitiv încrederea de sine, prin facilitarea motivaţiei şi a speranţei.

Concluzii

În timp ce abordările psihologiei social cognitive şi ale neuroştiinţelor identifică cauzele proxime ale comportamentului uman cum are fi nivelul computaţional sau algoritmic-implementaţional, abordarea evoluţionistă porneşte de la ideea că o structură cognitivă există deoarece ea a trebuit să rezolve o problemă de adaptare – explicaţia comportamentului respectiv devenind astfel una distală.

Studiile care au reuşit să evidenţieze aspectul adaptiv al biasărilor scot astfel la iveală un element important legat de dezbaterea despre gândirea raţională-iraţională umană: (1) sugerează că criteriile procesării şi prelucrării informaţiei au fost greşit stabilite de perspectiva euristică în baza căruia procesarea informaţională decizională umană a fost stabilită; (2) oferă o bază solidă pentru a distinge raţionamentul ecologic de cel cognitiv în virtutea tipurilor de variabile relaţionale.

Perspectiva evoluţionistă oferă o perspectivă teoretică iluziilor pozitive în cadrul căruia modelul biologic, psihologic şi social al iluziilor pozitive pot fi integrate. Perspectiva evoluţionistă clarifică argumentele pro şi contra funcţiei adaptive a iluziilor pozitive, explicând şi reinterpretând rolul adaptiv al acestora. În cadrul acestei perspective, iluziile pozitive sunt percepute ca însuşiri necesare sistemului cognitiv construit nu cu scopul de a fi raţional, ci cu scopul de a funcţiona eficient, chiar şi cu incluziunea unor erori pentru a reduce costurile unor erori puţine, însă posibil fatale.

Iluziile pozitive se dovedesc a fi un produs evolutiv prin faptul că:

(1) Iluziile pozitive au asigurat rezolvarea unor probleme adaptative în mediul evoluţionist corelând cu fitnessul mai bun al organismului prin contracararea setării negative, prin protejarea organismului de inundarea negativă, prin susţinerea curiozităţii şi asumării unor riscuri pentru cunoaştere şi explorare, prin menţinerea motivaţiei în atingerea obiectivelor.

(2) Prevalenţa crescută a iluziilor pozitive în populaţie asociindu-se cu normalitatea sunt un semn robust că iluziile pozitive au caracteristicile unui design evolutiv constituind o caracteristică a speciei.

(3) Iluziile pozitive sunt universale. Deşi mediul social şi cultural în care trăim au un efect moderator asupra conţinutul iluziilor pozitive, prezenţa iluziilor pozitive este o constantă a subiectului uman, o nevoie umană profundă care se manifestă indiferent de backgroundul cultural în care trăieşte.

(4) Iluziile pozitive apar fără instruire specială, sunt utilizate fără efort conştient şi fără conştientizarea modului în care funcţionează.

(5) Iluziile pozitive nu se identifică la aplicarea structurilor generale ale modelului social standard, la conţinuturi specifice. Funcţia adaptativă a iluziilor pozitive, proxime - acela de a proteja stima de sine şi a contribuii la menţinerea

sănătăți - se încadrează în explicațiile oferite de perspectiva evoluționistă, căpătând stabilitate şi profunzime.

Iluziile pozitive în această perspectivă nouă apar ca reprezentări sociale complexe care oferă modalitatea de cunoaştere şi reconstrucție. Ele stabilesc legătura dintre subiect şi mediul său socio-cultural, îndeplinesc funcții de cunoaştere, înlesnesc comunicarea, ghidează comportamentul social şi permit adaptarea la contextul imediat. Iluziile pozitive au la bază atât cauze de natura cognitivă, cauze soc ive, soc

REFLEXII

Irina Petraş, Literatura română contemporană– O panoramă

– Recenzie –

Florentina RĂCĂTĂIANU
E-mail: florentina_racataianu@yahoo.com

Apărută la Editura *Ideea Europeană* în 2008, cartea Irinei Petraş, *Literatură română contemporană. O panoramă*, cuprinde, după mărturisirile autoarei, o istorie personală a lecturii literaturii române contemporane. O mie de pagini despre o mie de cărți apărute într-un interval de şase decenii (1947-2007), aproape patru sute de scriitori comentați, cel puțin cinci generații literare.

Paginile adună texte din arhiva personală de cronicar literar, texte scrise de-a lungul anilor, într-o diversitate diacronică a formulelor de abordare: sunt reunite aici, într-o fascinantă polifonie a gestului lecturii, cronici literare, recenzii, semnale, cuvinte de întâmpinare, portrete, crochiuri critice, genosanalize. Unii autori beneficiază de un popas critic mai detaliat, aplicat pe una sau mai multe opere, alții de o privire fugară, dar deloc expeditivă. Ceea ce predomină este plăcerea lecturii, dublată de cea a interpretării. „Ca şi cronicar literar" - mărturiseşte Irina Petraş – „citesc pe alese (...). Iau cartea din teancul ofertelor, o degust pe vârful limbii, o plimb spre cerul gurii ca pe o licoare şi aştept să-mi transmită un imbold. (...) Pot scrie bine (?) când plăcerea lecturii nu depăşeşte net plăcerea interpretării."

Pluralitatea formelor de abordare corespunde unei generoase pluralități a perspectivelor de lectură. Căci, înainte de a fi o panoramă a scrisului, cartea Irinei Petraş e o panoramă a cititului, o istorie a propriilor lecturi performate „cu creionul în mână". Dincolo de efervescența, savoarea şi eleganța actului critic, invariante care coagulează impresionanta desfăşurare de forțe, la fel de pasionant se impune, în subsidiar, jocul, în evoluție, al „ochelarilor" prin care sunt citite cărțile, joc subtil plasticizat în dialogul complice, de peste timp, al privirilor scriitoarei, surprinse în cele trei fotografii de pe coperta a patra. Astfel, lecturilor de început, „cu aerul lor mai solemn, mai sec, felul în care îşi apără fragilitatea cu contraforturi bibliografice", onest asumate, li se alătură lecturile mai noi, „mai fireşti, mai deschise", cărora „straturile de referințe acumulate în timp le-au diminuat morga, le-au umanizat" şi „aparent paradoxal, le-au relativizat enunțul".

Avem de-a face, aşadar, cu un inedit palimpsest al literaturii române contemporane, a cărui constantă regulă de aur rămâne pledoaria pentru plăcerea şi libertatea lecturii, protejată prin formula multiplelor aboliri. O abolire a cronologicului, ca principiu ordonator al oricărei „istorii" a literaturii, autorii fiind ordonați alfabetic. Această organizare alfabetică nu este determinată doar de rațiuni practice, ci, în egală măsură, de o mereu confirmată apetență pentru ludic. Perspectiva simultaneității borgesiene este, însă, regândită de scriitoare, *în răspăr*, prin modelul încapsulării pe care-l oferă un *joc de matrioşti*. „Dar un joc", precizează autoarea, „care se legitimează prin credința că vârstele mele succesive sunt toate prezente în vârsta mea de acum, care le e rezultanta." Pe de altă parte, perspectiva simultanei-

zantă e rezultanta directă a unui anumit tip de memorie, care acționează coagulant şi nu pe logica excluderilor succesive; o memorie care, mărturiseşte autoarea în fragmentele introductive, „se încăpățânează să lucreze în contratimp cu módele. (...) Deasupra secolelor/generațiilor succesive de scriitori ai lumii la care am acces, memoria mea înalță pe o terasă atemporală nume *egale*, care mai degrabă se presupun unele pe altele decât de exclud. Aşadar: în *poezie*, pentru mine, foarte bunele poeme ale lui Ioan Es. Pop dinspre Ieud sunt rude apropiate cu foarte bunele poeme ale lui Mircea Petean despre Jucul nobil şi s-ar simți ca acasă în *La Lilieci*, Sorescu părându-mi-se un scriitor de *canon prelung*; îi mai reține pe Claudiu Komartin, Floarea Țuțuianu, Ruxandra Cesereanu. În *proză*, (...) merg cu Gabriela Adameşteanu, Radu Cosaşu, o adaug apăsat pe Ana Blandiana, țin aproape pe Cărtărescu, Agopian, D. Țepeneag, dar şi pe Simona Popescu ori Aura Christi. La *jurnale/memorii /ecografii*, scrise din perspectiva unui autor dispus să se confeseze cu o „neruşinare" nu tocmai la îndemână înainte, dezinhibările sunt accentul nou cel mai evident: Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Ioana Bot, Matei Călinescu, Nicolae Breban dar şi Dorli Blaga, Al. Muşina, Radu Mareş. La *eseuri*, pe care le citesc cu cea mai mare încântare îi înşir scurt şi incomplet pe Ion Vartic, Andrei Cornea, Ştefan Borbély, Corin Braga, Sorin Adam Matei, Ilina Gregori, Magda Cârneci. ... "

O altă abolire o reprezintă cea a canonicului, „elitelor", valorilor consacrate alăturându-li-se, într-o surprinzătoare, democratică, vecinătate, scriitori „de mai mică suprafață"(în formularea afabilă a Irinei Petraş), scriitori uitați şi, întru o aceeaşi, împărtăşită, carență de vizibilitate, scriitorii tineri. Nu se atentează însă, prin aceasta, la o ierarhie valorică ce rămâne incontestabilă, ci se redimensionează, prin această deschidere a perspectivei, peisajul unei literaturi în care spectaculosul reliefului presupune tocmai alăturarea complementară a „văilor" şi a „înălțimilor". Ceea ce se respectă, în selecția autorilor, sunt însă cerințele canonice bloomiene ale operei durabile (pe care le reaminteşte într-unul dintre fragmentele introductive): acuitate cognitivă, forță lingvistică şi putere de invenție. Convingerea autoarei este că reaşezarea valorilor, dincolo de bătăliile canonice ale variatelor liste, e un fenomen natural, un „proces în curs, care poate fi sprijinit, comentat, secondat critic, nicidecum impus. (...) Trecutul are nevoie de timp şi de multă înțelegere răbdătoare pentru a ieşi de la sine din emoțional şi conjunctură."

Unicitatea de perspectivă e abolită, la rândul ei, în favoarea polimorfismului lecturii (la nivelul formulelor de abordare dar şi a mutației permanente a accentelor hermeneutice). Multe dintre texte slujesc însă „metaforele obsesive" ale eseistei – „ştiința morții", „feminitatea limbii române", „genosanaliza" – , iar acesta este doar unul dintre motivele pentru care autoarea furnizează cititorului, într-o extinsă introducere, cheile de lectură ale instrumentarului său critic. Adunate sub titlul: *Despre lumea literară. Fragmente (aproape) polemice*, cele peste o sută de pagini se substituie, recurgând la formula postmodernă a fragmentelor, unui studiu introductiv, sintetic, monolitic, şi reunesc răspunsuri la anchete, interviuri, chestionare în direcția unei prolifice digresiuni pe marginea literaturii, pe marginea locuirii (un alt cuvânt drag autoarei) în spațiul asumat ontologic al scrisului şi al cititului.

În calitate de critic, Irina Petraş împărtăşeşte condiţia timpurilor noastre, în care pierderea perspectivei panoramice aduce cu sine o creştere a dozei de relativitate. Declinul marilor naraţiuni a atras după sine, în domeniul criticii, declinul autorităţii cu care instanţa critică era investită odinioară. Criticul, observă autoarea în fragmentele introductive, „nu mai are acces la Marea Poveste, nu mai poate cuprinde totul. Nu mai e înţeleptul satului şi nu mai deţine *adevărul*, acesta din urmă fragmentându-se ameţitor." În consecinţă, singurele strategii edificatoare ale criticului rămân, în formularea autoarei, două: pe de o parte, „inventare sobre şi pedante (istorii cronologice preocupate de document şi acumulare de date, dicţionare aduse la zi, panorame, lucrări de sinteză pe porţiuni tot mai mari ale fenomenului literar etc.)" şi, pe de alta, „inteligente priviri parţiale, subiective şi unidirecţionate (pe care le numim critică literară, eseu, studiu critic, monografie etc.)." Cele două strategii impun, de fapt, două modele de a citi/ordona istoria/trecutul: *catedrala* şi *labirintul*, în accepţiunea dată termenilor de Mona Ouzouf şi Pierre Nora, primul presupunând un efort de edificare concertat, cronologic, unidirecţionat, constrângător, cel de-al doilea, libertatea utilizării „ireverenţioase, în zig-zag" a trecutului literar. Cele două modele coexistă ca premise de lucru ale *Panoramei* de faţă, demersul aparent zigzagat facilitând, în subteran, ranforsări puternice ale unei istorii a literaturii române contemporane aflate la momentul construcţiei.

Cartea este, în subtext, o încercare de autoportret, o autobiografie de cititor pasionat, înainte de toate, şi apoi, o autobiografie de scriitor, într-o oarecare măsură confesivă, în virtutea bibliomorfismului declarat. Tentaţia autodefinirii e vizibilă şi perfect asumată la tot pasul. Fragmentul intitulat *Eu, criticul*, care încheie seria introductivă şi deschide panorama scriitorilor şi a cărţilor, oferă o cheie de lectură a portretului criticului Irina Petraş, creionat subiectiv dar dublat de păreri obiective: „Sunt c*ârtitoare*: «Cine a urmărit cronicile Irinei Petraş cunoaşte spiritul polemic care animă comentariile sale literare, totdeauna originale şi incisive. (...)» (Gabriela Adameşteanu); *neserioasă*: (...) Mircea Mihăieş numărându-mă printre acei «critici actuali care scriu *pentru spectacol*, permiţându-şi să facă piruete şi să arunce spre spectatorul-cititor *confetti* şi jerbe de flori în mijlocul celei mai dificile disecţii literare. Este un risc asumat cu deplină luciditate, care transformă discursul critic, pe alocuri, în veritabile pasaje de literatură»; mai sunt şi al naibii de tentată să *relativizez* totul, (...) nu-mi plac nici bătăliile fioroase pe teme în care subiectivitatea e invitat permanent, iar valoarea, hotărâtă de trecerea timpului. Scriu despre cărţi exact ce cred, cârtesc, dar fac efortul de a găsi urma de fior când textul nu-i de tot prost: „<<ştie să se bucure de cărţile celorlalţi (...), excelenţa ei datorându-se, pe de o parte, supleţei entuziaste cu care abordează fiecare text şi, pe de alta, reprimării radicale a negativismelor>> (Ştefan Borbély)."

Senzaţia care te însoţeşte în parcurgerea paginilor este senzaţia irepresibilă a unui concert atent şi meşteşugit orchestrat, a unei polifonii seducătoare a lecturilor, a gestului critic văzut ca gest de mediere, a apetenţei pentru formulările reverberante, revelatoare, a confortului intimităţii împărtăşite cu textul. Pentru Irina Petraş, gestul critic e un gest existenţial asumat, convingerea autoarei fiind că „stilul îngrozitor de sobru şi distant, lucrând numai cu instrumente deja verificate, cunoscute, consacrate,

fără să intre acolo nimic din sângele care a curs printre degete când ai scris sau printre gene când ai citit, deci fără să intre ceva din înfiorarea pe care ai simțit-o în fața unei cărți nu se poate numi critică literară."

Cu atât mai savuroase sunt „alunecările de condei", digresiunile „aplicate" cu formulă de către cititoarea/scriitoare (pe principiul „toate constrângerile ivite când citeşti o carte cu creionul în mână se vindecă prin digresiuni"), mai ales atunci când cartea sau autorul confirmă propriile intuiții (de exemplu, dezbaterea formulei invidiate a lui Liiceanu din *Uşa interzisă*, „disciplina finitudinii"). Sau momentele în care lectura se încarcă de biografic şi de autobiografic, în care viața reajustează cu „fine armonii" opera. Memorabilă este, în acest sens, secvența „Întâmplării" epifanice trăită alături de Ioana Em. Petrescu, a întâlnirii cu bătrânul urmat de un copac cu sori. Sau revelația „umanizării", a dezbărării de protocolar a lui Liviu Petrescu în mici gesturi semnificative.

Memorabilă rămâne şi plăcerea formulărilor: „privilegiul de a fi disperat" al lui Emil Cioran; „impudoarea superbă a unor Elias Canetti sau Alain Bosquet" pe care o descoperă lui Radu Cosaşu; „simonitatea"- numele dat coerenței interioare pe care Simona Popescu „o cultivă cu o încăpățânare verticală, asemenea unui grădinar"; Mircea Petean- „un exemplar poet al *locuirii*"; „Ştefan Borbély a ajuns la o artă a disecării ideilor vecină cu măiestria chirurgului legendar în stare să strecoare bisturiul în interstiții şi să decupeze, să amănunțească, să dezvăluie taine fără a provoca sângerări."; Cristian Tudor Popescu (în *Trigrama Shakespeare*) „amestecă stilul alert-tărăgănat cu pripirea ticăit-cuceritoare; e un pic blazat, cu „fițe" şi încruntări, cu o distanțare ironică şi gravă, uneori chiar patetic implicată..." şi multe altele.

Literatura română contemporană confirmă, în esență, o profesiune de credință formulată de autoare în *Panorama criticii literare*: „A face critică literară nu înseamnă a institui formule (plăcute celor ce vor să se instruiască repede, să ştie despre ce e vorba ca să-şi economisească energia înțelegerii), ci exact contrariul, a le detrona, a institui în locul lor domnia complexității şi a explicațiilor *infinite*."

Filosofia informației si cibernetica*

– Recenzie –

Raluca TRIFU
Departamentul de cercetare
Biblioteca Centrală Universitară „ Lucian Blaga" – Cluj

În prezent totul se face prin intermediul informației şi totul se raportează la ea. Dar de fapt ce este cu adevărat, cum se defineşte, cu cine se articulează, la ce se raportează sau ce presupune de fapt aceasta. Ce sau mai precis, cine este ea, nu mai par să constituie vreo problemă demnă de tematizat.

* Ion Irimie - Scrisori despre informație, editura Argonaut, Cluj-Napoca 2010, 190 p, ISBN 978-973-109-205-8

Scrisori despre informaţie este titlul lucrării apărute la editura Argonaut în 2010 sub semnătura lui Ion Irimie. Lucrare ce aduce într-o perioadă în care informaţia circulă cu o rapiditate crescută, câteva clarificări teoretice despre substanţa ei adică despre informaţie ca element în sine şi de sine existent. Deci nu este vorba de e informaţia, ca valoare şi mesaje comunicaţionale de diferite tipuri, ci *scrisorile despre informaţie* sunt de fapt o încondeiere înspre esenţa teoriei informaţiei, dar această afirmaţie simt totuşi că ar ştirbi ineditul acestei publicaţii, de aceea o prezentare mai amănunţită a sa se impune de la sine.

Preocupare mai puţin la modă în momentul de faţă, sau de actualitate pentru a fi evitate anumite confuzii, teoria informaţiei aşa cum rezultă din paginile publicaţiei mai sus amintite, a fost o aplecare care s-a bucurat de un real interes începând cu literatura anilor 20-30, legată mai ales de lucrările lui R.A. Fisher şi R.V.L Hartley, continuată prin teoria matematică a informaţiei emisă de Cl. E. Shannon. Dar teoria informaţiei continuă să fie tratată cu seriozitate ştiinţifică şi în prezent. Spre exemplificare se poate aminti publicaţia newyorkeză *IEE Transactions on Informatuion Theory*.

Informaţia ca informaţie este şi subiectul de care Ion Irimie se ocupă, subiect reprezentat într-un stil epistolar, pe care autorul îl foloseşte pentru a-i transmite nepotului său Sergiu „informaţiile" despre nimic altceva decât exact despre acest gen de înţelegere a informaţiei. Motivaţia alegerii acestui stil, ca de altfel a argumentării existenţei întregilor scrisori, deschide rândurile *Scrisorilor despre informaţie,* constituind primul capitol al lucrării, cel puţin la nivelul compartimentării publicaţiei, dar nu neapărat al organizării sale.

Structurată din punct de vedere informaţional – *adică a informaţiilor despre informaţie*[1] – în două părţi compacte din punct de vedere al abordării tematice, volumul stârneşte interesul prin însuşi subiectul său. Pe de o parte sunt prezentate perspectivele analizei informaţiei: informaţia şi nedeterminarea, informaţia şi redundanţa, informaţia şi entropia şi informaţia şi energia Iar pe de altă parte autorul contribuie la conturarea unei definiţii a informaţiei prin intermediul unei triade a triadelor – triada re-reflectării, triada semiozei şi triada celulei Shannon.

Informaţia şi nedeterminarea pare a fi o provocare pentru neiniţiaţii în tainele matematicii de vreme ce capitolul cuprinde o disecare a teoriei shannoniane a informaţiei, cu o atenţie greu de evitat pentru formula prezentată în *A Mathematical Theory of Communication.* Dar prezentarea sa pare cu totul justificată, atât pentru specialiştii cărei lucrarea se adresează, cât şi

[1] Nota: folosirea în exces a substantivului informaţie pentru prezenta recenzie este o alegere deliberată realizată strict cu scopul de fi reliefate de fapt complexele faţete ale acestui termen.

pentru neiniţiaţii care nu abandonează o lectură doar pentru că aceasta pare mai inaccesibilă în primele sale rânduri. Formula shannoniană cuprinde de fapt câteva proprietăţi care apar detaliate în continuare – redundanţa şi entropie zero. Teoria shannoniană şi raportările la entropie rămân un subiect în actualitate[1].

Poate cea mai clară idee care mi-a rămas proaspătă în minte după lectura scrisorilor este aceea că atunci când procentul informaţiei este 100%, redundanţa este zero, iar pe măsură ce procentul redundanţei creşte spre valoarea de 100% cel al informaţiei tinde către nul. Prin intermediul acestei a doua epistole autorul reliefează câteva aspecte, dintre care se poate aminti: redundanţa este doar una matematică sau se poate vorbi şi de o redundanţă ce se extinde la domeniile şi dimensiunile semantice? Termenii ce apar – „babilonia semantică"[2], traducerile, tirajele, dincolo de primul exemplar toate sunt redundante, reeditările, citările, cărţile scrise doar din alte cărţi, comunicările care de fapt nu comunică, sinonimele, metaforele şi simbolurile care nu fac decât să crească redundanţa semantică, monotonia tematică, dogmatism, eclectism şi epigonism – sunt pe deplin detaliaţi şi exemplificaţi în cadrul acestui capitol.

Ce ar fi însă dacă s-ar pune pe rafturile unei biblioteci cărţi care conţin un anume tip de informaţie, iar apoi după un timp, când cineva le-ar deschide ar constata că toate informaţiile din cărţi s-au prăbuşit unele într-altele? Ar mai putea cineva să îşi dea seama care erau informaţiile iniţiale, ar mai putea cineva să înţeleagă ceva? Cu siguranţă că nu. S-ar ajunge ca şi în cazul babiloniei lingvistice la o babilonie informaţională. Această imagine cu note terifiante – dar atenţionante! – pentru un iubitor al lecturii şi al cunoaşterii este întărită, de alte câteva exemple, pentru reliefarea unei diferenţieri clare între ceea ce însemnă informaţie şi substanţă sau materie. În cadrul ultimei scrisori dedicate analizei informaţiei este explicat de ce anume informaţia nu poate fi ceva material, apelându-se pentru aceasta la cunoscuta formulă E a lui Einstein şi la observaţiile lui Wiener, portretizându-se legătura informaţiei cu substanţa, precum şi separarea ei de timp şi spaţiu. Iar aici intervine caracterul anti-entropic al informaţiei, caracter detaliat în capitolul anterior, intitulat *informaţie şi entropie.*

Informaţia şi reflectarea sunt două părţi importante ale procesului de comunicare - informare, iar autorul, în cadrul scrisorii care deschide ce-a de a doua componentă structurală despre informaţie, nu susţine nici echivalenţa termenilor, dar nici diferenţierea lor radicală.

---

[1] O. Rioul - Information Theoretic Proofs of Entropy Power Inequalities. IEEE Transactions on Information Theorz. New York, Jan 2011, vol 57, ISS. 1, p. 33

[2] Formulă folosită de autor pentru a descrie amestecul de conotaţii semantice

Informaţia şi reflectarea sunt poate, aşa cum le vede autorul, părţi ale aceleiaşi monede, dar nu neapărat faţa şi reversul acesteia. Sunt aduse nenumărate exemple care vin să edifice cititorul despre ceea ce reflectarea şi re-reflectarea reprezintă. Dacă cele şapte puncte ale scrisori prin care este reprezentată reflectarea par greoaie de înţeles sau monotone prin structura lor tipologică: reflectarea-existenţă nemijlocită, reflectarea - altă coordonare a lumii, reflectarea Hegeliană, etc. - apariţia *re-reflectării* şi a sensului acesteia în contextual descoperirii planetei Neptun, context folosit de autor ca exemplu, pare într-u totul clară.

Prin cea de a doua componentă a triadei, informaţia şi semnificaţia, autorul îşi prezintă propria schemă a semiozei, dar nu înainte de realizarea unei meta-analize a literaturii de specialitate semiologice. Nu scapă nici sintetizarea abordărilor relaţiei informaţie-semnificaţie, şi anume cea de ignorare reciprocă, indiferentă vecinătate, sau cea de a treia a interferenţei celor două, abordare îmbrăţişată de altfel şi de semnatarul scrisorilor.

Ultimul capitol structural informaţional al lucrării, alături de prezentarea legăturii informaţiei cu comunicarea, legătură mult mai simplă şi mai evidentă decât relaţia anterior dezbătură, are menirea de a pune cititorul în faţa răspunsului întrebării ivite la începutul lecturii: „ce ar putea fi informaţia ca entitate existenţială specifică?” Răspunsul este prezent sub forma unei definiţii căreia autorul îi subliniază într-o manieră modestă meritele şi importanţa, atât la nivel obiectiv cât şi subiectiv.

Deşi pentru un novice în tainele matematicii şi a disciplinelor sale conexe, în care abundenţa de formule pare a fi la ea acasă, *Scrisorile despre informaţie* par o lectură greoaie, inaccesibilă sau greu de pătruns, o renunţare la acest imbold aduce cu sine o plăcută surpriză. Nu numai că dintr-o dată abundenţa de formule pare dintr-o dată minimă şi capătă sens printr-o atentă exemplificare şi prin reliefarea unor neimaginate punţi de legătură, dar informaţia devine parcă altceva, primeşte o cu totul altă conotaţie. Nu mai este un simplu obiect de manipulare în mâna unui profesionist al ştiinţei informării, nu mai este numai un simbol, un semn, un apanaj al comunicării, nu mai este doar elementul unor teorii matematice sau al gândirii filosofice. Informaţia este ceea ce este, un pic din toate, un ceva complex, frumos definit în finalul lucrării. Informaţia apare ca o formă fără fond în contextul inexistenţei unei teorii a informaţiei, şi prin aceasta scrisorile îşi dovedesc utilitatea nu doar adresantului lor ci tuturor celor care au ocazia să le citească chestionându-se ei înşişi..

Tematizări în eticile aplicate – perspective feministe
(Mihaela Frunză)
– Recenzie –

Iulia GRAD,
Universitatea „Babes-Bolyai", Cluj
Drd. Departamentul de Filosofie,
E-mail*: iuliagrad@gmail.com*

Cartea Mihaelei Frunză *Tematizări în eticile aplicate – perspective feministe*- apărută la editura Limes în 2009 (ISBN 978-973-726-440-4) ne oferă o analiză a câtorva unor teme importante din etica aplicată adoptând perspectiva gândirii feministe. Volumul reprezintă a doua parte a tezei de doctorat intitulată *Etică şi ideologie în filosofia feministă contemporană,* a cărei primă parte, *Ideologie şi feminism,* a apărut în 2004, la editura Limes.

Alăturarea celor două domenii, etică aplicată şi feminism, este motivată de către autoare prin sublinierea importanţei rolului pe care eticile feministe îl au în cadrul disciplinei etică, cât şi prin evidenţierea paletei largi de probleme de natură etică pe care le ridică gândirea feministă. De asemenea, prezenţa din ce în ce mai mare a temelor eticii aplicate în discursul etic şi filosofic contemporan, reprezintă un alt punct al justificării alegerii autoarei clujene.

Volumul este structurat în două părţi principale. În prima parte autoarea face o sinoptică a domeniului eticii aplicate, creând astfel cadrul necesar abordării temei specific feministe din partea a doua, şi anume etica grijii şi etica avortului.

După o scurtă introducere în tema generală a eticii aplicate şi după o analiză a diferitelor probleme şi concepţii care apar la nivel terminologic (facem referire aici la discuţiile privind utilizarea termenului „aplicată" sau a alternativelor: „profesională", „problematică", etc.), autoarea ia în discuţie posibilele domenii şi clasificări din etica aplicată, precum şi alte aspecte esenţiale contactului cu sfera eticii aplicate, cum ar fi relaţia dintre teorie şi practică în cadrul eticii aplicate sau relaţia acesteia cu filosofia.

Mihaela Frunză abordează două puncte importante care dau până la urmă tonul întregului său demers, creând cadrul în care va fi realizată analiza raportului dintre feminism şi eticile aplicate. Este vorba despre analiza a două teze care îşi pun puternic amprenta atât asupra eticii aplicate, cât şi asupra eticii feministe: pe de o parte, teza relativismului postmodern şi, pe de altă parte, cea a universalităţii valorilor etice. Această permanentă pendulare constituie structura pe care se construieşte întregul demers al volumului, chiar dacă în unele capitole apare sub o formă diferită, de exemplu, a cuplului grijă –dreptate.

Diferite abordări postmoderne ale eticii sunt amintite şi dezbătute de către Mihaela Frunză. Este dezvăluit astfel background-ul filosofic al autoarei, care investighează pendulările între menţinerea eticii pe un fundament transcendental şi evaluările postmoderne pozitive care, deşi deconstruiesc pretenţiile de universalitate

ale eticii, o regândesc, „apropiind-o mai mult de posibilităţile şi aspiraţiile fiinţei umane" (Foucault, Lyotard, Levinas). Sunt analizate de asemenea şi variantele unei "etici minimale" propuse de trei reprezentanţi contemporani ai eticii postmoderne: Gilles Lipovetsky, Zygmund Bauman şi Gianni Vattimo.

În contrapondere la relativismul postmodern, autoarea ia în discuţie teza universalităţii standardelor şi valorilor etice, cu referire la problemele puse de gândirea feministă. Sunt menţionate două forme ale universalismului valorilor morale: una tare, care conferă incontestabilitate valorilor şi una slabă, care propune un minimum de valori indispensabile sistemului moral. Universalitatea valorilor este rediscutată în încercarea de a evalua concepţiile unor autori vis-a-vis de relaţia cu diversitatea, fiind apropiată la nivel conceptual de alţi termeni, cum ar fi inteligibilitatea sau drepturile omului, apropiere ce conturează un sens slab al universalităţii.

Analiza diferitelor poziţii referitoare la etica postmodernă şi la universalitate este realizată de către Mihaela Frunză în vederea formulării unei teze care este paradoxală la prima vedere: „teoria feministă nu poate să nu fie în acelaşi timp, (chiar dacă nu sub acelaşi raport, pentru a nu contrazice principiile logice), postmodernă şi universalistă. Postmodernă pentru că întreg contextul cultural postmodern a permis şi chiar a facilitat apariţia şi consolidarea teoriilor feministe. Universalistă pentru că adresabilitatea căutată, chiar dacă ipotetică a acestor teorii, vizează o categorie universală – toate femeile sau femeile în general. (...) această dublă afiliere reprezintă un pariu dificil de susţinut permanent."

Această alăturare dificilă – postmodern/universalist – este prezentă pe întregul parcurs al cărţii, creând cadrul analizei propuse de autoarea clujeană.

Prima parte a volumului se încheie cu o prezentare a clasificărilor, problemelor şi conceptelor cheie ale eticilor feministe, făcându-se astfel trecerea către partea a doua, care tratează două dintre principalele domenii ale eticii feministe: etica grijii şi etica avortului.

Etica grijii, ne spune Mihaela Frunză constituie probabil cel mai important şi mai original capitol al eticii feministe. Pornind de la Carol Gilligan, autoarea care a avut rolul cel mai important în formularea unei abordări feministe a eticii grijii, Mihaela Frunză demonstrează înrudirea pe plan conceptual şi filosofic a eticii grijii cu etica aplicată. Cunoscuta lucrare *In a Different Voice* formulează teoria grijii ca fiind un domeniu feminin distinct, în contrapondere cu teoria masculină a dreptăţii, iar această polaritatea, grijă-dreptate, se regăseşte în întreaga analiză propusă de Mihaela Frunză.

Autoarea consideră că evoluţia conceptului filosofic de grijă este puternic influenţată de două caracteristici esenţiale ale acestuia. Prima caracteristică este dualitatea sa, faptul că poate să fie atât un termen negativ, fiind în acest caz o povară sau o problemă, cât şi unul pozitiv, semnificând atenţie, simpatie, solicitudine. A doua caracteristică se referă la centralitatea conceptului de grijă pentru fiinţa umană. În analiza conceptului filosofic de grijă, Mihaela Frunză face apel la mai mulţi autori: de la Michel Foucault, cu tema „grijii de sine", la Soren Kierkegaard şi la Martin Heidegger. Referindu-se la Heidegger, autoarea aminteşte mai multe încercă-

ri, pe care însă le plasează sub semnul rezervei, de a extinde proiectul heideggerian la nivel etic. Foarte interesantă este şi analiza teoriei morale kantiene şi a demersurilor de reevaluare, de plasare şi de utilizare a acesteia în contextul eticii feministe a grijii.

După cum am menţionat, sfera conceptului etic de grijă se construieşte pe fundalul relaţiei complexe cu teoria dreptăţii, prezentată într-o manieră exhaustivă în subcapitolul *Etica grijii vs. Etica dreptăţii: paradigme incompatibile sau teorii complementare?* dar şi în analiza relaţiei dintre două curente principale ale feminismului, şi anume, etica grijii şi etica liberală.

Dincolo de această separare radicală dintre grijă şi dreptate, Mihaela Frunză aduce în discuţie câteva încercări, mai mult sau mai puţin viabile, de formulare a unui „model integrator", în tentativa menţionată explicit de "a articula o viziune comună a eticii grijii ca etică (aplicată) de factură liberală". Principalele modele teoretice menţionate sunt cele propuse de Margaret Moore, care susţine o reciprocitate a celor două valori, Chris Crittenden, care propune încorporarea principiilor şi drepturilor universale într-o etică a grijii, reformularea de către Daryl Koehn a eticii grijii ca etică dialogică sau soluţia propusă de Joan Tronto, care constă în combinarea eticii liberale a drepturilor cu etica politică a grijii.

Dincolo de punctele slabe ale eticii grijii de orientare feministă (respingerea universalismului, a principiilor, contextualismul) autoarea subliniază rolul pe care etica grijii îl joacă în cadrul eticii aplicate, unde, afirmă ea, amintind poziţiile lui Beachamps şi Childress, este mai degrabă o perspectivă decât un capitol distinct al acesteia.

În faţa scepticismului vis-a-vis de posibilitatea eticii grijii feministe de a deveni o opţiune majoritară, Mihaela Frunză propune varianta grijii faţă de celălalt apropiat care „să se manifeste într-un conglomerat de practici bine reglementate".

Ultimul capitol al volumului are ca subiect etica avortului, un domeniu situat la intersecţia dintre etica aplicată, etica reproducerii, etica juridică şi etica feministă. Autoarea subliniază caracterul foarte delicat al eticii avortului şi ia în discuţie principalele concepte şi probleme care constituie de fapt punctele de susţinere ale dezbaterii. Între acestea, discuţia privind persoana fetusului sau a fătului joacă un rol esenţial, fiind unul dintre criteriile principale în clasificarea poziţiilor referitoare la avort în: poziţii conservatoare (anti-avort sau pro-viaţă), liberale (pro-avort sau pro-alegere) şi intermediare. Mihaela Frunză propune o analiză a fiecărei poziţii, arătând complexitatea problemelor şi concepţiilor feministe – ne referim aici în special la cele de orientare liberală – şi prezentând principalii reprezentanţi, manierele de argumentare precum şi posibile critici regăsite în literatura de specialitate sau dezvoltate chiar de autoarea volumului.

În contextul larg al discuţiei pe marginea problemei avortului, sunt abordate şi alte aspecte, la fel de delicate şi problematice, precum dizabilităţile care pot să afecteze fetusul, selecţia sexuală sau medicalizarea sarcinii.

Un punct foarte interesant este şi subcapitolul care tratează poziţiile referitoare la avort din fenomenologia feministă care vin ca reacţie la carenţele viziunii

care se axează pe drepturi, mai precis dualitatea drepturile fetusului – drepturile femeii, focusându-se într-o măsură mai mare pe relația unică şi specială dintre femeie şi fetus.

Autoarea consideră că exemplul avortului reprezintă o situație paradigmatică pentru etica aplicată, deoarece aici, poate mai mult decât în cazul celorlalte teme, se resimt pericolele care amenință reflecția etică aplicată în general. Astfel, pe de o parte, tendința generalizării, utilă în cazul discuțiilor filosofice clasice, reprezintă un pericol datorită importanței cazurilor şi contextelor particulare în etica aplicată. Pe de altă parte, spune autoarea, ar trebui evitat şi „particularismul radical împăciuitor." Revenind la discuția din capitolele anterioare referitoare la polaritatea universalism relativism, Mihaela Frunză consideră că „este preferabil să căutăm acele insule de universalism acceptate chiar într-o societate postmodernă (de tipul capacităților general umane sau al drepturilor omului, discutate în partea I) care să ofere fundamentele minimale ale unui dialog sau chiar ale unei controverse."

Pe lângă importanța şi actualitatea temei abordate de Mihaela Frunză în volumul *Tematizări în eticile aplicate – perspective feministe* -, pe care nici nu mai este necesar să le subliniem, considerăm că ceea ce face din această carte o lectură extrem de interesantă şi un instrument foarte util celor interesați de tema eticii aplicate sau/şi de gândirea feministă este *analiza* realizată de Mihaela Frunză. Vocea moderată şi imparțială a autoarei ne prezintă varietatea de nuanțe şi poziții care caracterizează domenii de a căror noutate şi complexitate devenim conştienți pe parcursul lecturii.

Biblioteca lui Hitler, cărțile care i-au format personalitatea

de Timothy W. Ryback, Traducere din limba engleză de Andreea Bratu,
Editura Litera internațional, Bucureşti, 2010, 250 p.
– Recenzie –

Adrian GRĂNESCU
Biblioteca Județeană „Octavian Goga", Cluj,
Uniunea Scriitorilor din România
E-mail: *adrian.granescu@bjc.ro*

Dacă vă amintiți, cei care ați privit ştirile la televizor, după cucerirea Irakului şi ocuparea Bagdadului, au apărut fotografii, sau reportaje filmate despre case sau chiar muzee jefuite de „furia poporului". Am văzut atunci fotografii de familie răvăşite, cărți, aruncate pe stradă, ale fostului ministru de externe, Tariq Aziz... Cîte* case n-au fost astfel jefuite de-a lungul timpului, cîte biblioteci n-au căzut pradă actelor de vandalism aproape oriunde în lume. Tineri utecişti, din România anului 1948, au distrus biblioteca de zeci de mii de exemplare a lui Istrate

* Editorii respectă opțiunea ortografică a autorului cu privire la utilizarea lui „î" şi nu „â".

Micescu, alți tovarăşi de-ai lor pe cea a Brătienilor... Şi lista poate continua mai departe (cu exemple de la noi sau de aiurea)... Cîndva poate vom da de urmele acestor cărți pierdute... Ele ar putea inspira multe lucrări ca şi cea despre care vrem să vorbim în continuare...

Nu se întîmplă chiar în fiecare zi să descoperi o carte a cărei lectură (prin subiectul pe care-l tratează) să-ți facă plăcere, să te „cucerească", paralizîndu-ți voința sau orice altă pornire spre altceva, să simți nevoia de-a sublinia idei, să-ți întrerupi cititul pentru a consulta un dicționar, sau o altă carte (pomenită în acele pagini), să dai fuga prin memorie sau să „pluteşti" pe „aripi de vis"... Iarăşi să revii cu frenezie asupra rîndurilor... Lectura aceasta este solicitantă dar plăcută, întrerupere ei fortuită este dureroasă, enervantă, întoarcerea, dorită, şi plăcută... O astfel de carte a fost, pentru mine, **Biblioteca lui Hitler, cărțile care i-au format personalitatea**, de Thimothy W. Ryback.[1] Nu mi-am cumpărat-o chiar la prima întîlnire, pe masa unui chioşc de ziare...[2] Titlul, evident, m-a incitat, m-am gîndit dacă este corect, dacă nu este o minciună, „ascunzînd" cu totul altceva... N-am fost totuşi sigur şi am căutat şi pe net... Am descoperit că este o carte „serioasă", un soi de investigație şi nu un roman oarecare (bun sau rău) cu un titlu ce-mi viza profesia... Într-adevăr era vorba despre o bibliotecă reală. N-aveam nevoie de ficțiune... Iar dedicația autorului acesta spunea foarte clar: „Mamei mele care mi-a insuflat dragostea pentru **cărți** (s.n. A.G.),[3] şi în memoria tatălui meu" (p.7).

Cartea aceasta este un studiu (aproape) **sine ira et studio** a ceea ce-a fost (cîndva) şi a ceea ce a mai rămas din biblioteca lui Hitler, căzută şi ea pradă jafurilor... Marele dictator chiar iubea cărțile, ne-o spune autorul încă de la începutul lucrării sale. Este, totuşi, ironic, sau cinic intitulîndu-şi prefața (din care am aflat cele de mai sus): **Omul care ardea cărți**. Singura aluzie la faptul că tovarăşii săi de ideologie au ars cărți se află în prima frază a prefeței (de fapt, a cărții): „Desigur [Hitler], a fost cunoscut mai degrabă ca un om care a ars cărți decît ca unul care le-a colecționat, şi totuşi, la vîrsta de cinzeci şi şase de ani, cînd a murit, deținea în jur de şaisprezece mii de volume. Era, din toate punctele de vedere, o colecție impresionantă: ediții princeps ale operelor unor filosofi, istorici, poeți, dramaturgi şi romancieri" (p. 11).

---

[1] Ediția românească, din păcate, nu ne prezintă autorul. Încercăm să suplinim această lipsă căutînd şi „altundeva"... Conform *Wikipedia*, el este specialist în Holocaust şi a mai publicat următoarele cărți: *Rock Around the Bloc: History of Rock Misic in Eastern Europe and the Soviet Union, The Last Survivor: Living in a Town Called Dachau, The Last Survivor: Legacies of Dachau.*

[2] Cartea a apărut cu un preț „de excepție" însoțind publicația *Săptămîna Financiară*, o nouă modă, sosită şi în România, un *trend* de promovare a cărții (şi, poate, a lecturii)... De cîțiva ani multe cărți (literatură beletristică, artă, ştiințe, literatură pentru copii sau bibliografie şcolară) apar la prețuri foarte convenabile la chioşcurile de ziare.

[3] Acolo unde, în textele citate ale cărții, am descoperit idei interesante sau explicații ce consideram că trebuie subliniate, scoase în evidenşă am făcut-o, boldînd şi notînd: s.n. A. G. (adică sublinierea noastră Adrian Grănescu).

Următoarea propoziție ne spune că pentru proprietar: „biblioteca era un adevărat ***izvor pierian"***[1] acea sursă metaforică de cunoştinţe. S-a inspirat de acolo, potolindu-şi îndoielile intelectuale şi hrănindu-şi ambiţiile fanatice. Citea cu febrilitate, cel puţin o carte pe noapte, sau chiar mai mult, după cum pretindea. „Cel care oferă trebuie să şi ia, iar eu iau ce-mi trebuie din cărți", spunea odată" (p.11). Adesea pe parcursul cărții vom mai găsi referințe la felul cum Hitler citea, la „viteza" sa de lectură, la ce înțelegea acesta prin lectură etc., ca de exemplu: „Cunosc oameni care „citesc" la nesfîrşit, carte după carte, slovă cu slovă, şi pe care totuşi nu i-aş numi „citiți". E adevărat, au un bagaj mare de „cunoştinţe", dar mintea lor nu e capabilă să organizeze şi să înregistreze materialul pe care l-au acumulat. Le lipseşte arta de a deosebi într-o carte lucrurile necesare de cele fără de valoare, de a le reține pe primele pentru totdeauna şi, dacă se poate, de a nici nu le vedea pe celelalte." (p. 8) Mult mai spre mijlocul acestei cărți se mai face o referire legată de „cititorul pasionat": „Hitler citea în fiecare noapte, un obicei care pare să dateze din primii ani petrecuți la Linz şi Viena, unde August Kubizek i-a observat puternica pasiune pentru cărți. „Cărți, mereu mai multe cărți ! Nu mi-l amintesc pe Adolf fără cărți", spunea Kubizek. „Cărțile erau universul lui" Un alt vechi tovarăş de-al lui Hitler, Rudolf Häusler, care a locuit împreună cu el la Viena şi mai tîrziu la München, şi-l aminteşte pe colegul său de cameră cititnd volume groase, pînă la două sau trei dimineața. După cum spunea Kubizek, această pasiune pentru lectură nu avea nici o legătură cu timpul liber sau cu plăcerea lecturii. Era „o treabă extrem de serioasă". (p. 122)

Mai departe aflăm de la autorul T. W. Ryback că printre cărți se aflau: *Robinson Crusoe, Coliba unchiului Tom, Călătoriile lui Gulliver, Don Quijotte* pentru că spunea el „Fiecare în parte reprezintă în sine o idee măreață";[2] mai poseda operele complete ale lui Shakespeare (ediție germană în traducerea lui Georg Müller), set legat în piele marocană lucrată manual. Aflăm că ținea pe Shakespeare în biroul său din cabana sa din sudul Germaniei alături de o ediție – tot în legătură de piele – a lui Karl May. Mai deținea traducerea în germană a unei cărți antiseminte: Henry Ford, *Evreul internațional: problema principală a omenirii*, o broşură despre gazele otrăvitoare (printre care şi Zyklon B), Wilhelm Busch, Max şi Moritz.

---

[1] Nu căutați acest cuvînt în dicționarele româneşti care există la îndemînă (explicative, enciclopedice etc.) că nu-l veți găsi... Cuvîntul aparține mitologiei greceşti şi desemnează un izvor din Olimp de unde cine va bea se va umple, miraculos, de cunoştinţe. Cu alte cuvinte cunoştinţele, în întregime, pot fi astfel obținute (prin lectura cărților propriei biblioteci)... De asemenea explicațiile în dicționarele englezeşti sau pe net trimit şi la poetul Alexander Pope care în *Eseu despre critică*, spune în versuri: „Puțină-nvățătură nu prea face bine; / Sorbiți adînc ori evitați **pieriana** profunzime; / O duşcă mică mintea ne-abureşte, / Pe cînd o putină întreagă pe dată ne trezeşte.", text preluat şi ca motto la începutul cărții (p.8).

[2] Un alt citat din Hitler printre multe altele. Cartea are un sistem de note, cel puțin, neobişnuit. Nu există nici un număr/indice de trimitere. La sfîrşitul cărții, în schimb, în capitolul intitulat *Note***,** există explicații suficient de cuprinzătoare indicîndu-se (în sens invers) pagina unde ele vor să întregească. Există, totuşi, din abundență şi situații unde notele lipsesc...

Enumerearea se întrerupe pentru a ne fi prezentat Walter Benjamin, eroul pozitiv al cărții, raza optimistă (paradoxal) a lecturii, personalitatea sa, (iarăşi vom da fuga la enciclopedie) în gura căruia se pun foarte multe aprecieri, maxime, afirmații legate de bibliotecă, colecție de cărți, cărți, în general.[1] Iată, cîteva desprinse, transcrise de mine:

- „W.B. a spus odată că poți afla multe despre un om după cărțile pe care le are – care îi sînt gusturile, intersele obiceiurile"(p.13).

- „Cărțile pe care le păstrăm şi cele la care renunțăm, cele pe care le citim, precum şi cele pe care le respingem, toate spun cîte ceva despre cine sîntem."(p.13).

- W.B. era fascinat de calitățile fizice ale cărților, de rezistența lor, de proveniența lor. Un colecționar pasionat, poate „citi" o carte tot aşa cum un specialist în fizionomie poate descifra esența caracterului unei persoane cu ajutorul trăsăturilor fizice. „Datele, numele de locuri, formatele, posesorii anteriori, felul în care a fost legată cartea, şi alte lucruri asemănătoare, toate aceste detalii trebuie să-i spună ceva – nu ca nişte date seci, izolate, ci ca un tot armonios"(p.13).

- „[poți] judeca o carte după coperta ei, tot aşa cum îl [poți] judeca pe colecționar după colecția sa" (p.13).

- „doar după ce moare, un colecționar poate fi înțeles cu adevărat" (p.13).

- „cînd colecționarul şi-a pus în raft ultima carte şi a murit, cînd bibliotecii i se dă voie să se exprime, fără ca proprietarul să distragă atenția sau să tulbure mintea privitorului, volumele individuale pot da în vileag cunoştințele „păstrate" despre stăpînul lor, prin modul în care acesta îşi revendica posesia, printr-un nume mîzgălit pe coperta interioară sau printr-un ex-libris ce acoperă întreaga pagină, prin colțurile îndoite şi paginile pătate sau cu foi netăiate şi necitite." (p.14).

- „bibliotecile personale să servească drept martori permanenți şi credibili ai caracterului colecționarului lor, ideea care l-a condus la următoarea prezumpție: colecționăm cărți avînd convingerea că le păstrăm, cînd de fapt cărțile sînt cele care îşi păstrează colecționarul. „Nu ele prind viață în el, ci el trăieşte prin ele." (p.14).

Apoi autorul reia periplul printre cărțile lui Hitler. Aflăm că au mai rămas o mie două sute de cărți (deci să recapitulăm, au fost (inițial) 16.000 volume şi au mai rămas 1.200, despre „restul" de 14.800 nu mai ştim nimic...)[2] lucrări care umpleau rafturile celor trei biblioteci... Nu ştiu dacă mai e nevoie să repetăm sau să subliniem: ne aflăm în fața a ceea ce a mai rămas din biblioteca unei „personalități importante a istoriei" (din nefericire, negative). Ea nu este biblioteca vreunui om de

[1] Le vom repeta şi noi, transcriindu-le cu litere boldate, spre a ieşi în evidență, peste tot în acest text. Ne bucurăm căci aflăm foarte multe lucruri „interesante" şi putem astfel să „perpetuăm" memoria şi, mai ales, experiența acestui mare şi inegalabil iubitor de cărți...

[2] Cantitatea de 1.200 de cărți „rămase" din 16.000 înseamnă 7,5 % din întreaga bibliotecă... Ne întrebăm, firesc zicem noi, dacă 7,5 % „alese" mai mult sau mai puțin aleatoriu, prin hazard, reprezintă corect conținutul bibliotecii. Oare, sînt ele un „eşantion" reprezentativ ? Chiar şi dacă nu, studiul, cartea aceasta rămîne, cu toate acestea, foarte interesantă şi lectura ei extrem de profitabilă...

cultură sau a vreunui scriitor. Ca şi în cazul acestora ele l-au influenţat şi pe protagonistul nostru. De aceea credem că ar trebui să le cunoaştem.

În sfîrşit autorul a cercetat, filă cu filă, cărţile rămase. „Citindu-le, am descoperit un om care, recunoscut fiind pentru faptul că nu asculta pe nimeni şi a cărui conversaţie era o tiradă nedomolită, un nesfîrşit monolog, putea totuşi să se oprească asupra unui text, pentru a sublinia cuvinte şi expresii, pentru a marca paragrafe întregi, pentru a putea pune un semn de exclamare în dreptul unui fragment, un semn de întrebare în dreptul altuia, şi o serie de linii paralele pe marginea unui anumit pasaj, pentru a-l scoate în evidenţă. Ca urmele paşilor pe nisip, aceste semne ne dau posibilitatea de a descoperi traseul călătoriei, dar nu neapărat ţinta ei, locul unde atenţia a fost captată şi a poposit mai mult, unde s-a precipitat înainte şi unde s-a sfîrşit."(p.15)

O altă pertinentă observaţie: „biblioteca lui Hitler îşi are partea sa de material „excedent"; cel puţin două treimi din colecţie reprezintă cărţi pe care nu numai că nu le-a citit, dar nici nu le-a văzut vreodată. Există însă şi zeci de volume mult mai personale, pe care Hitler le-a studiat şi adnotat."(p.16). Apoi sîntem anunţaţi: „am selectat acele volume rămase care au avut pentru Hitler fie o valoare sentimentală, fie una intelectuală, acelea care i-au fost alături în clipele de linişte şi care l-au ajutat să-şi clădească discursurile şi acţiunile publice."(p.17). Şi mai adaugă: „Am încercat să aleg cu discernămînt cărţile lui Hitler selectîndu-le doar pe acelea pentru care există dovezi clare că i-au aparţinut. Am fost la fel de precaut în cazul adnotărilor, căci „dreptul de autor" asupra notiţelor în creion nu poate fi determinat întotdeauna cu exactitate." (p.17)

Autorul reia, spre bucuria şi satisfacţia noastră, citarea lui Walter Benjamin:

- colecţionarul reţine investiţia emoţională dar şi financiară pe care o face cu anumite volume (p.17).

- altundeva el spune privitor la cărţile care stîrnesc amintiri: „Amintiri despre camerele în care aceste cărţi fuseseră găzduite, despre vizuina mea de student din München, despre camera mea din Berna, despre singurătatea de la Iseltwald, pe malul lacului Beienz, şi, în sfîrşit, despre odaia copilăriei mele, locul în care au stat doar patru sau cinci din aceste cîteva mii de volume." (p.18).

Capitolul se sfîrşeşte cu următoarele cuvinte: „Hitler nu a lăsat un astfel de text despre propria colecţie, şi nici o însemnare despre cum a ajuns în posesia lui vreunul din volume sau despre încărcătura lui afectivă, însă numeroasele însemnări, adnotări şi alte detalii similare oferă o imagine despre valoarea personală şi sentimentală pe care anumite cărţi au avut-o în viaţa lui. Ceea ce urmază [în capitolele următoare] sunt poveştile pe care acestea le spun."(p.18).

Una dintre cele mai vechi achiziţii (păstrate) – intrăm de acum în conţinutul capitolului următor, *Lecturile de front, 1915* - este cartea lui Max Osborn, *Berlin*, „o istorile a arhitecturii berlineze", „un volum extrem de subţire, ce poate fi la fel de uşor introdus în buzunarul unui pardesiu sau în bagajul de mînă al unui turist pasionat de cultură"; „la un anumit moment, Hitler a revenit la confortul relativ al postului său [...] a deschis cartea cu coperţi tari şi şi-a marcat intrarea în posesia

volumului cu un scris timid, cu care şi-a mîzgălit numele, locul şi data, în colţul din dreapta sus al coperţii interioare, pe o suprafaţă nu mai mare decît cea a unui mic timbru poştal."(p.24-25). Glosările pe marginea acestei cărţi continuă: „faptul că un caporal de pe linia frontului plătea patru mărci pentru o carte despre comorile culturale ale Berlinului, cînd ţigările, şnapsul şi femeile erau mai la îndemînă, oferind distracţii mai rapide şi mai concrete, poate fi privit ca un act de transcendenţă estetică [...] în cazul lui Hitler, o posibilă dovadă a aspiraţiilor sale statornice spre o carieră artistică..."(p.30). Dar nu este singurul: „Hitler nu a fost singurul soldat care a mărşăluit spre front cu ambiţii artistice. Efectivul [unităţii din care făcea parte Hitler] includea pictori profesionişti care au petrecut o mare parte a războiului înregistrînd viaţa de zi cu zi şi ororile de pe front..."(p.31) Autorul ne asigură, mai departe, că lucrarea „păstrează şi cîteva dintre cele mai timpurii urme ale obsesiei de o viaţă a lui Hitler privind capitala germană şi şovinismul militant prusac pe care le avea în comun cu Max Osbon."(p.33) De ce a cumpărat (totuşi) cartea? „Este evident că Hitler a cumpărat cartea lui Osborn în scop turistic, lucru sugerat şi de prezenţa unui alt volum din seria *Seemann*, un ghid al oraşului Bruxelles, pe care l-am găsit printre cărţile rămase de la el. La fel ca şi *Berlin*, *Bruxelles* este legat într-o copertă măslinie, cu titlul stacojiu scris în relief; la fel ca pe volumul lui Osborn, numele Hitler este mîzgălit în colţul din dreapta sus al coperţii interioare."(p. 35-36). Povestea (cercetarea autorului) continuă: „Deşi Hitler nu menţionează nici locul, nici data cînd a cumpărat cartea putem presupune că o avea deja în prima săptămînă din iulie 1916, cînd [...] a profitat de o permisie de o săptămînă pentru a vizita oraşul Bruxelles [...]. Trei luni mai tîrziu Hitler a avut neaşteptata ocazie de a vizita Berlinul."(p.36). Cărţile nu-l vor mai părăsi: „La începutul anilor 1920, *Berlin* s-a alăturat unui număr tot mai mare de cărţi într-o bibliotecă de lemn,[1] mai întîi în apartamentul său din strada Thiersch nr. 41, apoi după august 1929, în locuinţa sa mult mai elegantă de la etajul al treilea dintr-o clădire aflată în piaţa Prinzregent din München. [...] acest volum a supravieţuit arderilor de cărţi din mai 1933 – ca evreu Osborn s-a aflat pe lista autorilor interzişi [...] – şi bombardamentelor ulterioare ale Aliaţilor, din anii 1940. [...] *Berlin* a fost împachetată [...] împreună cu alte trei mii de cărţi ce i-ai aparţinut [...] toate fiind transferate într-o mină de sare de lîngă Brechtesgaden [...] Cîţiva ani mai tîrziu cartea o fost inclusă în colecţia de cărţi rare a Bibliotecii Congresului [...]. În vara lui 2001, cînd am deschis cartea lui Osborn, *Berlin*, în atmosfera calmă a sălii de lectură cu cărţi rare, [...] am descoperit, ascuns, în pliul paginilor 160 şi 161, un ciudat fir de

[1] În acest loc dar şi în altele, autorul descrie şi mobilierul destinat să adăpostească lucrările conducătorului german, altădată chiar şi încăperile destinate acestui scop. Fondurile speciale de cărţi, fondurile de autor fiind păstrare în biblioteci, în spaţii şi condiţii specifice sînt luate (extrase) din propriul mobilier, este bine că ni se sugerează cum şi unde erau aşezate în locuinţa proprietarului lor, acest lucru fiind uitat de cele mai multe ori. Pentru cine studiază personalitatea proprietarului (de cele mai multe ori un om de cultură) lucrul nu este tocmai lipsit de importanţă... Bibliotecile (fondurile) caselor memoriale, spre exemplu, sînt păstrare în propriul mobilier.

păr negru ce pare a fi din o mustață. O extensie a prezumției lui Benjamin – în sens literar, **colecționarul este păstrat între filele cărților sale**."(p.39).

Interesul profesional al bibliotecarului pentru citirea acestei cărți este sporit. S-a vorbit pînă aici despre începutul colecției, despre originea cărților, despre autograful proprietarului, despre periplul cărților, despre mobilier etc. Prezentînd alte cărți, apar în capitolul *Meseria de mentor***,** şi primele autografe-dedicație: „Volumul *Peer Gynt* care i-a aparținut lui Hitler, o a doua ediție, publicată de Hoheneichen Verlag în 1917, este de fapt cadavrul unei cărți. Cartonul coperții este deformat, adîncit la mijloc şi curbat în sus. Pînza de in ieftină, banală care o acoperă s-a decolorat inegal. Zona de un verde murdar din centru se transformă spre margini într-un maro insipid, ca o pajişte pîrjolită spre sfîrşitul verii. O fîşie de hîrtie de un verde aprins a fost lipită fără gust de-a lungul cotorului, şi mai are încă urme din titlu scris cu litere aurii: se mai văd părțile de sus ale literelor G. şi T. Literele colțuroase ale fontului Fraktur îți zgîrie retina. Volumul se deschide cu uşurință, dînd la iveală dedicația personală a lui Dietrich Eckart către Adolf Hitler, scrisă cu o caligrafie prețioasă, cursivă, ce se revarsă pe toată pagina [...].(p.40). Pe Hitler îl lega o lungă prietenie de Eckart, tot aşa cum, de asemenea, îi plăcea teatrul lui Henrik Ibsen. Cine l-a citit pe Ibsen, cine a citit despre Ibsen va găsi, cu acest prilej, cîteva idei interesante. Printre altele aflăm – ceea ce n-am desoperit pînă acum în nici o bibliografie în limba română – că **numele Solveig înseamnă „calea sufletului"**. Informație extrem de importantă, interesantă pentru orice iubitor de cultură, ştiindu-se că Solveig este unul dintre cele mai frumoase şi strălucitoare personaje ibseniene şi că nu întîmplător acesta l-a inspirat pe compozitorul E. Grieg care a compus cîntecul dedicat personajului feminin. O „echivalență" muzicală a unei realizări literare. Ca şi Peer Gynt, în tinerețe, Hitler a fost stăpînit de un dor de ducă datorat lecturilor din James Fenimore Cooper, Daniel Defoe, Karl May etc. Pagini mai departe autorul se opreşte pentru a-l prezenta, iarăşi, pe cititorul pasionat, colecționarul de cărți: „În ciuda lipsurilor sale în educație Hitler era un cititor vorace [adolescent cotrobăia prin biblioteca tatălui său, era obsedat de anumiți autori] [...] Hermann Esser îşi aminteşte că prima piesă de mobilier adusă pentru apartamentul lui Hitler din strada Tiersch a fost o bibliotecă din lemn, pe care acesta a umplut-o rapid cu cărți primite de la prieteni şi cumpărate de la anticariatele din apropierea rîului Isar. Cînd prima bibliotecă s-a umplut, a cumpărat încă una, care a devenit la rîndul ei neîncăpătoare."(p. 56-57). Sînt date cîteva liste de cărți. Există fotogafii cu Hitler citind sau stînd în fața uneia dintre bibliotecile sale (a corpului de mobilier ce păstra cărțile). Temperînd autorul spune: „Deşi amintirile lui Krohn despre Hitler, ca şi cele ale lui Kubizek, Esser şi Hanfstaengl, conțin afirmații care pot fi puse la îndoială, avem dovezi empirice care susțin mărturiile lor cu privire la interesele de bibliofil ale lui Hitler."(p.57).

Chiar dacă 7,5% din biblioteca „salvată", „găzduită" acum de Biblioteca Congresului, este puțin, totuşi, după părerea noastră, cantitatea este reprezentativă... Apar şi alte situații în noul capitol început, **Trilogia lui Hitler**, ca de exemplu: „Printre cele 1.200 de volume [adică 7,5% din totalul de 16.000] rămase de la Hitler, care se află azi în Biblioteca Congresului, există vreo douăsprăzece exemplare ale celor două legendare volume bestseller din *Mein Kampf*."(p.64).

Apoi sîntem invitaţi la o nouă întîlnire cu Walter Benjamin: „Dintre toate metodele de a colecţiona cărţi, **„să le scrii singur este modalitatea cea mai demnă de laudă"**, observa W. Benjamin, amintind de directorul Wutz, un personaj îndrăgit dintr-un popular roman din secolul al XVIII-lea, care este atît de prost plătit şi are resurse financiare atît de limitate încît nu-şi poate permite să cumpere cărţi; în consecinţă, el merge le la negustorii de cărţi, unde îşi notează titluri interesante, apoi se întoarce acasă şi scrie propriile cărţi, pornind de la titlurile plagiate.[...] Totuşi majoritatea autorilor reali se simt obligaţi să scrie cărţi dintr-o sărăcie mai degrabă existenţială decît materială. **„Scriitorii sînt de fapt oameni care scriu cărţi nu pentru că sînt săraci, ci pentru că sînt nemulţumiţi de cărţile pe care ar putea să le cumpere, dar care nu le plac"**, spune el cu un amuzament care contrazice profunzimea acestei remarci pasagere: cei mai mulţi scriitori se simt obligaţi să trimită cuvintele în lume pentru a exprima idei sau întîmplări care încă nu au căpătat o formă sau care, consideră ei, nu au fost bine exprimate sau, măcar, par a necesita sau ar merita să fie repetate în propria lor limbă. În cazul lui Adolf Hitler, motivul iniţial a fost răzbunarea."(p.65). Autorul se opreşte asupra influenţei lecturii unor cărţi asupra conducătorului, printre care: **Tipologia rasială a poporului german** de Hans F. K. Günther şi faimoasa *Feuer und Blut* **(** *Foc şi sînge***)** a lui Ernst Jünger, încă mult comentată ba chiar controversată de unii criric. Urmează un alt capitol, *O biblie americană*, un alt nume – în viziunea autorului nostru – pentru cartea lui Madison Grant, *Trecerea marii rase*, una din „cărţile care s-au păstrat în biblioteca lui Hitler [care] au avut un impact mai evident sau mai uşor de evaluat asupra gîndirii şi, în cele din urmă, asupra acţiunilor sale" (p. 90). Este acesta un capitol important pentru cei interesaţi de ideologia şi rasimul hitlerismului. Titlul capitolului nu este întîmplător sau special construit ci a fost inspirat dintr-o scrisoare de mulţumire a lui Hitler către autorul Grant în care primul numea această carte „Biblia" sa (p. 105). De reţinut faptul că, de cele mai multe ori, un colecţionar, în acest caz Hitler, poartă corespondenţă cu autorii cărţilor din colecţia sa.

Următorul capitol, *Filozoful ratat*, ne readuce la Walter Benjamin, care „în eseul său despre colecţionarul de cărţi sugerează că **majoritatea bibliofililor au citit în cel mai bun caz 10% din colecţia lor**, susţinînd că această estimare este în deplină cunoştinţă de cauză.[1] „Este de ajuns să citǎm răspunsul dat de Anatole

[1] Nu-mi aduc aminte să se fi vorbit aşa despre cărţile din biblioteci reprezentînd un anumit fond „respectabil" (fondul Ionescu, fondul Popescu etc.; am folosit aceste nume spre a „generaliza" evitînd să fiu foarte „concret") de obicei custodele, cercetătorul, cînd scrie un studiu, „sare", voit, peste aceste amănunte, în fond, obligatoriu de luat în seamă... Nu este jignită cum s-ar putea crede, în nici un caz, memoria proprietarului... E drept fondul personal dintr-o bibliotecă constituie o „mîndrie" pentru aceasta deci, nu i se aduce (îndeobşte) nici o incriminare, nici o „întinare". În realitate, orice bibliotecar, luînd în „mînă" o carte îşi dă seama dacă a fost citită, frunzărită sau nu... Chiar şi astăzi cînd cărţile sînt livrate cu paginile gata tăiate... Şi cîte cărţi neatinse de stăpînul lor nu ne-a fost dat să vedem primind donaţii, cercetîndu-le, descriindu-le, clasificîndu-le. Iată că şi noi, nu numai, de exemplu, medicii sau juriştii, avem secrete profesionale pe care le ţinem ascunse cu străşnicie.

France unui filistin care i-a admirat biblioteca, încheind cu întrebarea standard: „Ați citit toate aceste cărți, *Monsieur* France?" Benjamin povesteşte că marele om de litere francez, laureat al Premiului Nobel, a răspuns cu iscusință: „Nici măcar o zecime dintre ele. Bănuiesc că nu vă folosiți porțelanurile de Sèvres în fiecare zi?"(p.106).

Mai departe revenim alături de marele Benjamin: „colecționarea cărților este o artă care se maturizează în timp. **„Ani de zile, cel puțin pe parcursul primei treimi a vieții sale, biblioteca mea nu avea mai mult de două sau trei rafturi care se îmbogățeau doar cu cîțiva centimetri pe an. Aceasta a fost epoca ei militantă, cînd nici unei cărți nu îi era permis să se aşeze pe raft înainte de a fi citită de mine".** Pe măsură ce a trecut timpul, Walter Benjamin a ajuns să aprecieze cărțile din alte motive: o copertă deosebit de frumoasă, ilustrații încîntătoare, un rar volum de anticariat scos la licitație, amintirea unei frumoase cărți, dintr-o anumită zi, într-o librărie. [apoi, parcă în alt registru...] „Deodată, accentul s-a mutat", spune el. „Cărțile au căpătat o valoare reală." Posesia a devenit un scop în sine. Fără această „trufie", notează Benjamin, el nu ar fi ajuns niciodată să aibă atîtea cărți încît să facă cinste termenului de ***bibliotecă.***"(p.106). Citatul este motivat pentru că similar s-a petrecut şi cu Hitler: „biblioteca lui a crescut treptat, ocupînd întîi un corp, apoi altul, umplîndu-se treptat pînă la refuz [...] colecția sa era printre puținele lucruri importante pe care le menționase în **declarația fiscală** (s.n. A.G.). În inventarul sărac ce cuprindea biroul şi un scaun, sînt incluse „două corpuri de bibliotecă, pline cu cărți". (p.106-107) Apropo de fisc apar informații importante (total irelevante pentru fiscul românesc sau pentru cei ce-l dirijează cu toate că n-ar fi rău să se inspire din acestea pentru viitoarele lor legi): „...colecția lui Hitler a crescut foarte mult [...] registrul fiscal demonstrază profundul inters bibliofil al lui Hitler. După costurile de personal şi călătoriile în scop politic, cea mai mare **deducere de impozit** (s.n. A.G.) a lui Hitler a fost pentru cărți" (p.107). Mai mult, după cîțiva ani îşi va **asigura** (un lucru foarte normal într-o țară serioasă) aceste bunuri. Ca şi în citatul din W. Benjamin: „După ianuarie 1933, fluxul constant de cărți intrate în biblioteca lui Hitler s-a transformat în **torent** (s.n. A.G.). Cel mai important „torent" îl constituie cărțile lui Julius Friedrich Lehmann, circa cinzeci de volume: „un individ care se poate lăuda cu o dublă influență: a contribuit cel mai generos la lărgirea colecției bibliotecii particulare a lui Hitler, şi a fost arhitectul public al pseudoştiinței naziste a rasismului biologic"(p.117). Nu ne vom opri să le redescriem (după descrierea lui T.W. Ryback) dar vom descoperi fina ironie a sa: „Răsfoind aceste volume bine legate şi bogate în ilustrații, multe dintre ele tipărite pe hîrtie de calitate superioară, care şi-a menținut suplețea şi luminozitatea, am calculat că procentul lui Benjamin de 10% cărți citite dintr-o colecție personală s-a dublat în cazul lui Hitler, prin cărțile lui Lehmann. Mai multe dintre volume erau foarte uzate, cu pagini îndoite şi cotoare greu încercate, astfel că se deschideau uşor [...] unul dintre volume [...] avea mai mult de o sută de pagini cu adnotări în creion: sublinieri, linii verticale şi, din cînd în cînd, cîte un semn de întrebare."(p.119) Exact aşa cum facem mulți dintre noi cu propriile cărți progresînd în lectură. Sau aşa cum fac mulți cititori (utilizatori) distrugîndu-ne cărțile bibliotecii la care ne desfăşurăm activitatea.

Ajungem la capitolul intitulat *Lecturile de front, 1940*, unde întreaga bibliotecă este evaluată, „reconstituită" din diferite „informaţii": „În studiul asupra bibliotecii personale a lui Hitler, F. Oechsner a menţionat că aproape jumătate din colecţia liderului nazist, „vreo 7.000 de volume" , era dedicată chestiunilor militare. Potrivit celor spuse de Oechser, Hitler avea cărţi despre „campaniile lui Napoleon, regii prusaci, vieţile potentaţilor germani şi prusaci care au avut vreodată un rol militar; şi cărţi despre mai toate campaniile militare cunoscute în istoria consemnată a omenirii".[...] campaniile lui Napoleon „sînt adnotate abundent cu scrisul lui" şi că o colecţie de „400 de cărţi, pamflete şi monografii despre armata Statelor Unite" primite de Hitler de la generalul Werner von Blomberg pare să fi fost şi ea studiată. Oechsner menţionează mai ales cartea lui Theodore Roosevelt care descrie Războiul Hispano-American [...] [concluzia:] „...nu există nici măcar un singur domeniu al cunoştinţelor militare, vechi sau moderne, care să nu fie analizat în aceste 7.000 de volume, şi este evident că Hitler le-a citit pe multe dintre ele **din scoaţă în scoarţă**"(s.n. A. G.)" (p.162). Un martor, Hermann Esser ne spune că „Hitler a cheltuit mai mulţi bani decît înainte [de a fi închis la Landsberg) pe cărţi de istorie militară... [...] , pentru comparaţie, avea şi ediţiile în engleză, franceză şi rusă." (p.163). O altă informaţie: „Hitler ajunsese să cunoască şi scrierile lui Karl May [...] el studiase povestirile de aventuri ale lui May despre Vestul american, analizînd cu atenţie abilităţile tactice şi viclenia lui Winetou [...]. (p. 169).

În capitolul *Miracolul amînat*, ajungem la anul 1945: „Nu vom afla niciodată titlurile cărţilor pe care le avea Hitler la capul patului în ziua în care s-a sinucis, dar ştim care au fost cele optzeci de cărţi care se aflau în acea vreme în complexul de buncăre, dintre care unele erau achiziţionate recent, de exemplu, un volum din 1943, intitulat *O preistorie a războiului lui Rosevelt*, de Hans Dieckhoff. [există şi altele printre care şi] o carte de 120 de pagini intitulată *Profeţiile lui Nostradamus*, de Carl Loog, publicată în 1921." (p.197). Scriitorul atent şi foarte sensibil (nu cercetătorul), reporterul literar, Timothy W. Ryback încheie: „Nu vom şti niciodată dacă Hitler cunoştea profeţiile lui Nostradamus, dar, cu acest volum, biblioteca sa extrapolează chiar şi ideea lui Benjamin: **colecţionarul nu numai că este păstrat în cărţile sale, dar viaţa lui este consemnată între paginile lor."(**p. 198).

O bibliotecă conţine şi cărţi „speciale", cărţi cu destine „speciale", şi în cazul nostru există această situaţie: „ [...] printre ele numărîndu-se un **unic volum** (s.n. A.G.) de Robert Ley, scris în 1935, despre problemele sociologice ale lumii şi soluţiile lor. Această carte n-a fost niciodată pusă în circulaţie. Au fost tipărite 6000 de exemplare, şi 5999 au fost distruse, unicul exemplar rămas fiind cel care îi aparţine lui Hitler. Motivul: toate cărţile şi broşurile despre naţional-socialism trebuie să trecă printr-o comisie de partid specială înainte de a primi bun de tipar, iar cărţile personalităţilor naziste trebuie să fie arătate lui Hitler însuşi" (p.212).[1] „O altă

[1] O situaţie aproape „trasă la indigo" exista şi în România antedecembristă (ca şi în alte ţări comuniste)... La noi, din prudenţă, lectura se făcea pentru **bun de cules**, procesul tehnologic ce precede **bunul de tipar**... Au existat la noi şi cărţi „topite" ulterior cu toate că, iniţial, primiseră aprobările necesare... Nu vom da alte explicaţii şi nu vom intra în alte amănunte

carte eliminată care se află în biblioteca lui Hitler este scrisă de Alfred Rosenberg şi are ca subiect propusa alianţă dintre Biserică şi Reichul nazist. Din această carte se mai păstrează astăzi douăsprăzece exemplare ale tiparului de probă..."(p.212). Tot în acelaşi capitol (*Anexa A*) mai este prezentată o „ciudăţenie", o carte mai „specială" o carte despre studiul mîinilor: „inclusiv ale multor personalităţi de-a lungul veacurilor [...] o mare parte din impresia lui Hitler despre oameni se baza pe analiza mîinilor acestora...[...]... el obişnuia să observe cu mare atenţie mîinile interlocutorului său...[...] Hitler devenea rece pe parcurs şi uneori încheia discuţia brusc şi tăios, fără să se fi ajuns prea departe. Doar mai tîrziu aveau să afle că lui Hitler nu-i plăcuse forma mîinilor lor."(p.212 – 213).

În postfaţa ce-i aparţine Ryback, sub titlul *Destinele cărţilor*, revine, aţi înţeles, aţi ghicit, iarăşi la Bejamin: „fiecare volum dintr-o bibliotecă reprezintă un „destin" individual, fiecare avîndu-şi propria poveste, propriul scop predestinat în viaţa colecţionarului, ce constă fie în a distra, fie în a abate atenţia, a informa sau a decora, dar, în cele din urmă, avînd şi scopul unitar de a depune mărturie după ce colecţionarul a fost „exterminat", asemenea corului reunit din tragediile greceşti."(p. 199). Şi continuă: „această presupunere a lui Benjamin suferă, desigur, de o evidentă miopie, de impertinenţă chiar, pentru că presupune că o anumită carte este „sortită" unei anumite biblioteci, că principala sa *raison d'être* este să-şi „păstreze" colecţionarul, să joace rolul de martor postum, să fie obligată să servească pe termen lung memoria colecţionarului „exterminat". Fără îndoială că aceasta este o idee reconfortantă pentru colecţionarul care se gîndeşte la posteritate, dar este o viziune mărginită despre adevăratul destin al cărţilor, despre faptul că puţine biblioteci rămîn intacte după dispariţia colecţionarului, aşa cum din păcate avea să descopere chiar Benjamin în martie 1933."(p. 199). Şi destinul cărţilor sale a continuat impasibil, proprietarul a fugit din Germania. Vecinul, om de bună credinţă, un „fidel" al său care le-a preluat a reuşit să trimită „jumătatea cea mai preţioasă" în Danemarca la dramaturgul Bertold Brecht unde locuia de acum şi Walter Benjamin. Apoi Benjamin s-a mutat la Paris ducîndu-şi cărţile (inestimabila sa comoară). Evident acolo a ajuns la constrîngeri materiale şi s-a apucat să vîndă din cărţi. Căderea sa (psihică), foarte firească, mai bine zis foarte explicabilă prin evoluţia nefericită a destinului său, a fost alimentată şi de faptul că a aflat, între timp, că celalată jumătate a colecţiei (aflată la Berlin) a fost distrusă. În 1940 părăseşte Parisul ocupat (abandonîndu-şi ce i-a mai rămas din bibliotecă) fugind spre sud. La graniţa franco-spaniolă a fost reţinut, în realitate o sîcîitoare procedură poliţienească; de teamă se va sinucide... O tragică moarte... Autorul o citează pe Hannah Arend, fostă studentă a lui Benjamin, care este de părere că: „Dacă disperarea şi teroarea au fost cu siguranţă motivele evidente ale sinuciderii lui Benjamin, mai tîrziu Hannah Arendt a suspectat o altă cauză: **pierderea cărţilor**"(s.n. A.G.) (p.200). Interesant este destinul (ulterior) al cărţilor sale: „Analizîndu-i gestul final disperat, Arendt a fost mîhnită, dar nu surprinsă, „Cum să trăiască fără o bibliotecă ?" se întreba ea. Ceea ce

---

fiindcă aici ne ocupăm de cu totul altceva scopul nostru a fost doar acela de-a semnala soluţiile similare ale unor regimuri – mai mult sau mai puţin - similare...

însă Arendt nu ştia, iar Benjamin nu ar fi putut să-şi imagineze niciodată, este că biblioteca a continuat să existe şi după moartea sa. Confiscată de Gestapo, a fost trimisă la Berlin, unde a fost apoi preluată de sovietici şi dusă la Moscova, pentru a se reîntoarce mai tîrziu în Germania, întîi la Arhiva Theodor Adorno din Frankfurt, iar în cele din urmă în, propria arhivă din Berlin, unde îşi începuse călătoria cu şase decenii mai devreme." (p.200).

Abia apoi, după aceste considerente se vorbeşte, să zicem, prin „antiteză", despre dezintegrarea bibliotecii lui Hitler: „Biblioteca lui Hitler s-a dezintegrat rapid în haosul provocat de prăbuşirea imperiului său. În momentul în care el s-a împuşcat, soldaţii americani îi deşertămau deja colecţiile din München, împărţindu-şi cărţile. [...] La reşedinţa din piaţa Prinzregent, corspondentul de război Lee Miller a găsit cărţile lui Hitler parţial intacte. „În partea stîngă a camerelor accesibile publicului se afla o bibliotecă plină de cărţi frumos legate şi multe volume cu dedicaţie, oferite de simpatizanţi", scria ea. „Biblioteca era neinteresantă, în sensul că toate lucrurile cu valoare personală fuseseră îndepărtate: rafturile goale erau mărturia tristă a retragerii rapide." O fotografie [prezentă, reprodusă şi în carte] o arată pe Miller aşezată la biroul lui Hitler. O duzină de cărţi se află aruncate la întîmplare pe rafturile din preajmă – cărţi broşate, sau cartonate, un album mare şi uzat cu fotografii din Nürnberg, trei ediţii mai vechi din *Mein Kampf*, cu supracoperta originală."(p.200-201). Alte cărţi au fost descoperite într-o cameră din buncăr. S-a putut constata, ulterior, că: „Volumele frumos legate, cu ex-librisurile caracteristice, au devenit totemurile preferate ale soldaţilor victorioşi. Mai multe reportaje îi arată pe soldaţii americani în timp ce-şi aleg cărţi din colecţia lui Hitler. Într-o secvenţă, un soldat deschide un volum mare şi arată ex-librisul lui Hitler, în timp ce camera îl filmează de aproape; în alta, mai mulţi ies din buncăr cu teancuri de cărţi sub braţ. În săptămînile care au urmat, colecţia de la Berghof a fost **înstrăinată carte cu carte** (s.n. A.G.) La 25 mai, cînd o delegaţie de senatori americani a sosit la Obersalzberg, aceştia au trebuit să se mulţumească cu albume din colecţia de discuri a lui Hitler. Nu mai rămăsese nici o carte."(p.202) La fel s-a întîmplat şi în capitală, după ce „au urmat valuri succesive de jafuri" pentru ca apoi „Cînd Albert Aronson a ajuns la Berlin, ca membru al delegaţiei americane trimise să negocieze o ocupaţie comună a oraşului, gazdele sale sovietice l-au condus într-un tur al locuinţei personale a lui Hitler şi, ca gest de politeţe, i-au permis să ia un teanc de optzeci de cărţi rămase. În aceleaşi săptămîni, întrega bibliotecă a cancelariei Reichului – în jur de zece mii de volume – a fost luată în pază de „brigada de trofee" sovietică şi apoi trimisă la Moscova, moment din care nu s-a mai ştiut nimic de ea." Într-o notă de subsol ni se dau explicaţii suplimentare despre acestea: „un ziar din Moscova scria că aceste cărţi s-ar afla într-o biserică abandonată din suburbia Uzkoe a Moscovei. La scurt timp după apariţia articolului, colecţia a fost mutată, dispărînd fără urmă. (n.a)[1] Revenind la cărţile lui Hitler aflăm

[1] Cine ar mai putea spune, că o carte ca *Biblioteca lui Hitler*, nu are pînă şi suspans ? Iată de ce cred că lectura ei este deosebit de interesantă nu numai pentru bibliotecari sau îndrăgostiţi ai cărţii. Dacă la început m-am ferit de beletristică, de ficţiune, iată că pînă la urmă, am citit

că: „Singura parte importantă care a supraviețuit intactă include **trei mii de volume** (s.n. A. G.) descoperite la mina de sare din Brechtesgaden, din care **o mie două sute** au ajuns la Biblioteca Congresului. Restul par să fi fost **„extrase"** în timpul procesului de catalogare a colecției."(p.202). Povestea nu este gata (încă): „Alte **o mie de volume** se află în podurile şi pe rafturile veteranilor de pe întreg cuprinsul Statelor Unite. Din cînd în cînd, volume rătăcite ajung la publicul larg. O carte a fost descoperită „în coşul cu cărți scoase la vînzare pentru cinzeci de cenți, într-o bibliotecă locală din nordul statului New York. La moartea lui Aronson, nepotul lui a donat Universității Brown cele optzeci de cărți luate din *Führerbunker*." (p.203). Şi poveştile continuă mai departe... O altă carte ajunsă printr-un lung drum (descris în amănunt) are o notă dactilografiată lipită pe pagina alăturată celei cu ex-librisul: „Acest volum a fost luat din biblioteca personală a lui Adoph [sic][1] Hitler, aflată în adăpostul subteran antiaerian al casei sale din Brechtesgaden. A fost luat de maior A. J. Choos ca suvenir pentru dl. E. B. Horwath, la 5 mai 1945."(p.203)

Cartea conține multe ilustrații[2] răspîndite (la „locul lor") în text, adică fotografii sau reproduceri foto. Fotografiile sînt „la obiect", nu în exces, adică, de exemplu, A. Hitler primind în dar cărți, Hitler lîngă biblioteca sa, Hitler citind, polița de asigurare împotriva incendiilor (unde era inclusă şi biblioteca), diferite reproduceri ale desenelor, acuarelelor sale, un „colț" al Bibliotecii Congresului unde se află cărțile lui Hitler etc. Alte reproduceri reprezintă copii după ex-librisuri, autografe, coperți, pagini de gardă, pagini sau ilustrații de cărți etc. Mai mult ca în alte cărți, sau spre deosebire de multe cărți, ilustrațiile acestea „întregesc" (cu adevărat) lucrarea, fiind (în concepția noastră) indispensabile. Cartea şi-a depăşit condiția ei, inițială, „gazetărească" de bestseller ea fiind o adevărată lucrare ştiințifică. Dovada o foarte mare bogăție de note explicative (bibliografii, trimiteri, comentarii) precum şi un indice (nume, opere, locuri etc.) care se adaugă, făcînd şi mai interesantă lucrarea. Importanța unei astfel de cărți se poate concluziona şi prin faptul că fondul tratat întruneşte cele mai diferite şi generale situații dintr-o colecție: lucrări diferite, domenii diferite, autografe, dedicații, note, sublinieri ale proprietarului (sau ale succesivilor cititori), cărți unicat, cărți cu destine deosebite etc. Formarea, creşterea colecției este urmărită în paralel cu evoluția proprietarului. Mai sîntem convinşi că orice viitoare monografie sau orice simplu studiu referitor la viața dictatorului nu va

---

această carte, acest studiu ca pe un roman... M-am ferit scriind aceste rînduri să citez foarte cunoscutul dicton latin, folosit chiar şi de Timothy W. Ryback, dar ajungînd la aceste dispariții şi reapariții *rocamboleşti* nu mă pot abține, într-adevăr şi eu spun: *Habent sua fata libelli*.

[1] Notă prezentă în originalul textului, aparținînd autorului american pentru a sublinia ortografierea greşită.

[2] Se pare că acestea au fost alese cu parcimonie. De obicei sînt cărți în care multe din ilustrații fie că nu sînt la obiect (se foloseşte prilejul pentru a se populariza o imagine necunoscută), fie, dimpotrivă, imagini arhicunoscute, chiar şi că nu sînt necesare... Aici, cum spuneam, apare personajul central în situații legate strict de subiectul anunțat în titlu, *Biblioteca lui Hitler*, sau cărțile, pagini facsimilate, pomenite în rîndurile acestui amplu studiu...

putea eluda importanța cărților pentru acesta, biblioteca sa, lecturile sale, precum şi prezenta lucrare...

Biblioteca lui Hitler, cărțile care i-au format personalitatea, de Timothy W. Ryback, poate constitui şi un veritabil model pentru alte cărți cu subiect asemănător. Nu înainte de final regretăm că nu avem acces, în limba română, la cele mai multe din cărțile lui Walter Benjamin.

În colecția
BIBLIOTHECA BIBLIOLOGICA
au apărut:

I. Prima Serie.
Sub îngrijirea lui Ioachim CRĂCIUN:

1. I. Crăciun, **O ştiinţă nouă, Bibliologia, în învăţământul universitar din România**, Cluj, 1933, 26 p.

2. C. Gölner, **Anul revoluţionar 1848 în Principatele Române. O contribuţie bibliografică**, Cluj, 1934, 18 p.

3. I. Crăciun, **Activitatea ştiinţifică la Universitatea „Regele Ferdinand I" din Cluj în primul deceniu, 1920-1930**, Cluj, 1935, 321 p.

4. Teodor Onişor, **Bibliografia geografică a României în 1929 şi 1930. Cu o introducere asupra bibliografiei geografice româneşti până în 1936**, Cluj, 1936, 186 p.

5. I. Crăciun ; I. Breazu, **Bio-Bibliografia lui Gheorghe Bogdan-Duică 1866-1934**, Cluj, 1936, XIV + 45 p.

6. Ernest Roth, **Bibliografia publicaţiilor Institutelor Medico-Legale din România, 1920-1935**, Cluj, 1936, 55 p.

7. I. Crăciun, **Bio-Bibliografia D-lui Alexandru Lapedatu cu ocazia împlinirii vârstei de 60 ani. 1876-1936**, Cluj, 1936, Cluj, 1936, 40 p.

8. Valeriu Bologa; Lia M. Dima, **Bibliografia tezelor de la Facultatea de Medicină şi Farmacie din Cluj. 1923-1936 (No. 1-1000)**, Cluj, 1936, II + 107 p.

9. I. Crăciun, **Doi bibliologi români, Ioan Bianu 1856-1935 şi Al. Sadi-Ionescu 1873-1926**, Cluj, 1937, 49 p.

10. I. Naghiu, **Bio-Bibliografia P. S. Episcop Nicolae Colan, cu ocazia instalării în scaunul vlădicesc din Cluj, 1893-1936**, Sibiu, 1936 <1937>, 36 p.

11. I. Crăciun, **Bio-Bibliografia D-lui Sextil Puşcariu, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani, 1877-1937**, Cluj, 1937, 36 p.

12. Iosif E. Naghiu; Teodor A. Naum, **Bio-Bibliografia lui Vasile Bogrea, 1881-1926, cu ocazia comemorării a zece ani de la moartea lui**, Cluj, 1937, 34 p.

13. I. Crăciun, **Contribuţii româneşti privitoare la istoriografia universală. Bibliografie 1927-1936**, Bucureşti, 1938, 47 p.

14. Tiberiu Morariu, **Bio-Bibliografia lui George Vâlsan. 1885-1935. Cu o caracterizare a vieţii şi a operei lui, de Vintilă Mihăilescu**, Cluj, 1937, 55 p..

15. I. Crăciun, **Bibliografia Transilvaniei româneşti. 1916-1936**, Bucureş-ti, 1937, 366 p.

16. I. Naghiu, **Bibliografia filosofiei şi pedagogiei româneşti până la 1860**, Cluj, 1940, 80 p.

17. I. Crăciun, **Bio-Bibliografia D-lui Ioan Lupaş cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani. 1880-1940**, Bucureşti, 1943, 61 p.

18. Nicolae Comşa, **Manuscrisele româneşti din Biblioteca Centrală de la Blaj**, Blaj, 1944, 231 p.

19. I. Crăciun, **Catehismul românesc din 1544 urmat de celelalte catehisme româno-luterane: Bârseanu, Sturdzan şi Marţian**, Sibiu-Cluj, 1945-1946, 168p.

II. Serie Nouă.
Sub îngrijirea lui Nicolae EDROIU:

1(20). Ioachim Crăciun şi Bibliologia românească. Studiu şi bibliografia operei de Nicolae Edroiu, Cluj-Napoca, 1994, 110 p.

2(21). Doru Radosav, **Catalogul cărţii tipărite şi manuscrise din nord-vestul Transilvaniei (sec. XVII-XIX),** Cluj-Napoca, 1995, 114 p.

3(22). Cornelia Gălătescu, **Contribuţii bibliologice şi cercetări de arhivă**, Cluj-Napoca, 1995, 236 p.

4(23). Susana Andea; Avram Andea, **Cartea românească veche în Transilvania în inventare bisericeşti**, Cluj-Napoca, 1996, 211 p. (ISBN 973-977535-0-0)

5(24). Ioan Hentea, **Repere bibliologice**, Cluj-Napoca, 1996, 162 p. (ISBN 973-97535-7-4)

6(25). Stelian Mândruț, **Istoria modernă şi contemporană a României reflectată în periodicele maghiare de specialitate (1945-1995). Bibliografie selectivă**, Cluj-Napoca, 1996, 90 p. (ISBN 973-97783-1-3).

7(26). Silvia Dumitru, **Tezele academice editate de Casa Tipografică Elzevier în secolul al XVII-lea, existente în bibliotecile din Transilvania** (în curs de apariție).

8(27). Zoe Buz, **Indice bibliografic tematic al revistei „Studii şi cercetări de biologie" – Seria Botanică-Biologie vegetală (Academia Română) 1948-1994**, Cluj-Napoca, 1996, 308 p. (ISBN 973-97783-3-X).

9(28). Zoe Buz, **Indice bibliografic tematic al revistei „Studii şi cercetări de biologie" – Seria Zoologie-Biologie animală (Academia Română) 1948-1994**, Cluj-Napoca, 1996, 246 p. (ISBN 973-97783-3-X).

10(29). Zoe Buz**, Index bibliographique thématique du périodique „Revue Roumaine de Biologie" – Série de Botanique-Biologie végétale (Academie Roumaine) 1956-1995**, Cluj-Napoca, 1997, 186 p. (ISBN 973-97783-3-X).

11(30). Bio-Bibliografia Profesorului universitar doctor Camil Mureşanu, Membru corespondent al Academiei Române, cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani. Introducere de Nicolae Edroiu. **Bibliografia operei (1955-1997)** de Maria Pagu şi Károlyi Iolanda, Cluj-Napoca, 1997, 68 p.

12(31). I-II. Veronica Turcuş, **Bibliografia istorică româno-italiană (Bibliografie selectivă). Evoluția publicațiilor istorice româno-italiene până în 1996**, Cluj-Napoca, 1997, 805 p. (ISBN 973-97783-2-1).

13(32). Lucia Turc**, Bibliografia istorică a Transilvaniei (1936-1944). Bibliografie selectivă**, Cluj-Napoca, 1998, 350 p. (ISBN 973-9354-37-8).

14(33). Veronica Turcuş, **Alexandru Marcu (1894-1954) şi cultura italiană în România interbelică (Profil bio-bibliografic),** Cluj-Napoca,1999, 456 p.(ISBN 973-9354-19-X)

15(34). Zoe Buz, **Indice bibliografic tematic al revistei „Lucrările Institutului de Speologie «Emil Racoviță»" – „Travaux de l'Institut de Spéologie «Emile Racovitza»" (Academia Română) 1962-1995,** Cluj-Napoca, 1997, 93 p. (ISBN 973-97783-7-2).

16(35). Monica Codruța Roman; Zoe Buz, **Indice Bibliografic Tematic al revistei „Revue Roumaine de Biologie" – Série Zoologie-Biologie animale (Académie Roumaine). 1956-1996**, Cluj-Napoca, 1998, 207 p. (ISBN 973-97783-7-2).

17(36). Gabriela Morărescu; Nicoleta Irimuş; Zoe Buz, **Indicele bibliografic tematic al revistei „Studii şi Cercetări de Biochimie" (Academia Română). 1958-1996,** Cluj-Napoca, 1998, 533 p. (ISBN 973-97783-7-2).

18(37). Silvia Onac; Zoe Buz, **Indice bibliografic tematic al revistei „Studia Universitatis «Babeş-Bolyai». Biologia" 1957-1997**, Cluj-Napoca,1998, 251p. (ISBN 973-97783-7-2).

19(38). Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie Philobiblon (I) – Volum îngrijit de Florina Iliş şi Ionuț Costea, Cluj-Napoca, 1998, 282 p. (ISBN 973-9354-69-6).

20(39). Mircea Popa; Viorica Sâncrăian, **Eminescu în Transilvania. 1866-1918 (Bibliografie adnotată)**. Cluj-Napoca, 2000, XXIV + 163 p. (ISBN 973-595-079-0).

21(40). Management pentru viitor – Biblioteci şi arhive – Editori G. B. Anghelescu şi István Király, Cluj-Napoca, 2000, 216 p. (ISBN 973-595-010-3).

22(41). Veronica Turcuş, **Bibliografia arhitecturii cisterciene. Abațiile europene şi cazul transilvan – Bibliografie selectivă,** Cluj-Napoca, 2003, 192 p.

23(42). Studia Universitatis Babeş-Bolyai – Indice bibliografic tematic, 1991-1995. Vol.I-II, Cluj-Napoca, 2000, XX + 166 p. ; XIV + p. 167-320 (ISBN 973-595-060-X).

24(43). Alice Keller, **Consorțiile în biblioteci: o inițiere practică**. Cluj-Napoca, 2003, 104 p. (ISBN 973-610-193-3).

25(44). Căpâlneanu Ana Maria, **Lucrări de biblioteconomie şi ştiința informării în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare „L. Blaga" Cluj-Napoca**, Cluj-Napoca, 2003, XVII + 213 p. (973-610-193-2).

26(45). Nicolae Edroiu, **Bibliografia istorică româno-slovacă, 1918-2000,** Cluj-Napoca, 2004, 120 p.

27(46). Moraru Elena, **Indice bibliografic tematic al Revistei de chimie**, Cluj-Napoca, 2003, (ISBN 973-610-193-5).

*** Olimpia Curta, **Metode tradiționale şi moderne de regăsire a informației în biblioteci**, Cluj-Napoca, 2004, 118 p.+Anexe (ISBN 973-619-250-5).

28(47). Hermeneutica Bibliothecaria (II) – Antologie Philobiblon – Editori: Viorica Sâncrăian şi István Király V., Cluj-Napoca, 2004, 523 p. (ISBN 973-610-311-0)

29(48). Hermeneutica Bibliothecaria (III) – Antologie Philobiblon – Editori: Carmen Crişan, István Király V., Cristina Popa, Viorica Sâncrăian şi Raluca Soare, Cluj-Napoca, 2007, 433 p. (ISBN 978-973-610-552-4)

30(49). Constantin Mălinaş, **Medalia ca document de bibliotecă – La médaille comme document de bibliothèque,** Cluj-Napoca – Oradea, Universitatea „Babeş-Bolyai"; Asociația Română pentru Ex Libris, 2007, 200 p. (ISBN 978-973-0-05007-3)

31(50). Hermeneutica Bibliothecaria (IV) – Antologie Philobiblon – Editori: Ana Maria Căpâlneanu, Carmen Crişan, István Király V., Cristina Popa şi Raluca Trifu, Cluj-Napoca, 2009, 489 p. (ISBN 978-973-610-855-6)

Revista PHILOBIBLON[1]
– Volumele apărute –

Volumul I. Numerele **1-2/ 1996, 134 p. (Cultură, Carte, Societate:** Europenism şi europenizare; **Bibliologia: O profesie în schimbare o societate în tranziție:** Date – Stări – Posibilități; **Colecțiile speciale ale bibliotecii)**

Volumul II. Numărul **1/ 1997, 136 p. (Cultură, Carte, Societate:** Închideri şi deschideri axiologice; **Bibliologia: O profesie în schimbare o societate în tranziție:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul II. Numărul **2/ 1997, 237 p. (Cultură, Carte, Societate:** Dispoziții existențiale; **Bibliologia: O profesie în schimbare o societate în tranziție:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul III. Numărul **1-2/ 1997, 319 p. (Cultură, Carte, Societate:** Dicționarele – Fundal şi Orizont; **Bibliologia: O profesie în schimbare o societate în tranziție:** Starea profesiei şi educația bibliologică; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul IV-V-VI-VII. 1999-2002, 538 p. (Cultură, Carte, Societate: Istorie şi Memorie; **Bibliologia: O profesie în schimbare o societate în tranziție:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul VIII-IX. 2003-2004, 571 p. (Cultură, Carte, Societate: Libertatea şi piedicile ei; **O profesie în schimbare o societate în tranziție: Hermeneutica Bibliothecaria:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul X-XI. 2005-2006, 603 p. (Cultură, Carte, Societate: Muzică şi Existență; **Hermeneutica Bibliothecaria:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

[1] Revista *Philobiblon* apare în întregime în limba **engleză**. Pentru informații privind concepția publicației cât şi pentru detalii despre posibilitățile de participare şi de achiziționare etc. vă rugăm să accesați pagina de Internet a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cuj-Napoca, ori direct site-ul revistei: http://www.bcucluj.ro/philo/philo.html. Mesajele se trimit la adresa e-mail: philobib@bcucluj.ro

Volumul XII. 2007, 457 **p. (Cultură, Carte, Societate:** Adrian Marino şi orizonturile sale; **Hermeneutica Bibliothecaria:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul XIII. 2008, 674 p. (Cultură, Carte, Societate: Viața vie şi muritoare; **Hermeneutica Bibliothecaria:** Date – Stări – Posibilități; **Varia: Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul XIV, 2009, 602 p. (Carte, Cultură, Societate: Mediul**; Hermeneutica Bbliothecaria:** Analize – Date – Stări – Posibilități; **Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

Volumul XV, 2010, 602 p. (Carte, Cultură, Societate: Timpul - trecut, viitor, istorie**; Hermeneutica Bbliothecaria:** Analize – Date – Stări – Posibilități; **Colecțiile speciale ale bibliotecii; Miscellaneous)**

SERIA DE ANTOLOGII PHILOBIBLON
- Hermeneutica Bibliothecaria -

Volumele *Hermeneutica Bibliothecaria* sunt **antologii în limba ro** studiilor publicate în engleză în revista *Philobiblon.* Editarea lor a de esară deoarece *Philobiblon* este difuzată cu precăderea în străinătate. ologiilor a apărut însă în mod organic şi din concepţia revistei cu priv rtunitatea conturării unei rubrici „bibliologice". Rubrica se numea la în 96) *O profesie în schimbare, o societate în tranziţie*, dar, mai nou, tulează tot **HERMENEUTICA BILBIOTHECARIA** şi conţine anal ditaţii pe temele instituţiilor şi ale profesiilor bibliotecare, ale tradi ntalităţilor, „moştenirilor", perspectivelor, dificultăţilor şi nelămuriril te tipurile... accentul punându-se pe caracterul analitic, critic, de cercetare zbatere" ale contribuţiilor.

Lucrările încurajate de către *Philobiblon*, având o dimensiune ce vi mai ştiinţa, comprehensiunea şi mentalitatea – adică **cultura** ş anualitatea" sau „meşteşugul" – profesiilor şi instituţiilor bibliotecar is ca studiile prilejuite de existenţa revistei – deci nu doar cele des ricilor bibliologice! – să fie apoi **antologate** regulat şi în volume dif mercializate) în primul rând în România prin Biroul de Proiecte & Market U „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca. Ele sunt publicate – drept o „S ticulară – în prestigioasa colecţie *Bibliotheca Bibliologica*, fondată înc 3 de către Ioachim Crăciun. Începând cu al doilea volum de antologie, el tate şi pe CD, sub formă de carte electronică.

Titlul antologiilor – *Hermeneutica Bibliothecaria* – exprimă t ştiinţa faptului că, **interpretând** – hermeneutic – temele şi problemele cu confruntă atât tradiţia cât şi existenţa noastră actuală, noi realizăm de fap **elegere** superioară a propriei noastre situări şi putem, astfel, reafirma la n a nivelul **contemporaneităţii** şi complexitatea **orizonturilor de sensu**